Александр Федоров

Трансформации образа западного мира на советском и российском экранах:

от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2016)

Москва, 2016

Федоров А.В. Трансформации образа западного мира на советском и российском экранах: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2016). М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2016. 216 с.

Кинематограф остается эффективным средством влияния (в том числе и политического, идеологического) на аудиторию. Следовательно, изучение трансформации образа Западного мира на советском и российском экранах сегодня по-прежнему актуально. Среди задач, поставленных в монографии, - определение места и роли темы трансформации образа Западного мира в советском кинематографе с 1946 (старт послевоенной идеологической конфронтации) по 1991 год (распад Советского Союза) в сравнении с тенденциями современной эпохи (1992-2016); изучение политического, идеологического, социального, культурного контекста, основных этапов развития, направлений, целей, задач, авторских концепций трактовки данной темы на советском и российском экране; классификация и сравнительный анализ идеологии, моделей содержания, модификаций жанра, стереотипов советского и российского кинематографа, связанного с трактовками образа Западного мира.

Для исследователей в области политологии, культурологии, киноведения, медиакультуры, социологии, преподавателей, аспирантов и студентов вузов гуманитарных специальностей.

Fedorov, Alexander. Western World Transformation on the Soviet and Russian Screen: From Epoch of Ideological Confrontation (1946-1991) to Modern Time (1992-2016). Moscow: ICO Information for All, 2016, 216 p.

This monograph analyzed the development of Western world transformation on the Soviet and Russian screen: from epoch of ideological confrontation (1946-1991) to modern time (1992-2016). For scholars, universities professors and students.

Содержание

Введение

Кинематограф (благодаря телепоказам, видео, DVD и интернет-технологиям) остается эффективным средством влияния (в том числе и политического, идеологического) на аудиторию. Следовательно, изучение трансформации образа западного мира на советском и российском экранах сегодня по-прежнему актуально. Среди задач настоящего исследования — определение места и роли темы трансформации образа Запада в советском игровом кинематографе с 1946 (старт послевоенной идеологической конфронтации) по 1991 (распад Советского Союза) годы в сравнении с тенденциями современной эпохи (1992-2016); изучение политического, идеологического, социального, культурного контекста, основных этапов развития, направлений, целей, задач, авторских концепций трактовки данной темы на советском и российском экранах; классификация и сравнительный анализ идеологии, моделей содержания, модификаций жанров, стереотипов советского и российского кинематографа, связанного с трактовками образа Западного мира.

Методология исследования основана на ключевых философских положениях о связи, взаимообусловленности и целостности явлений действительности, единства исторического и социального в познании, на теории диалога культур М.М. Бахтина — В.С. Библера. Исследование опирается на исследовательский содержательный подход (выявление содержания изучаемого процесса с учетом совокупности его элементов, взаимодействия между ними, их характера, обращения к фактам, анализа и синтеза теоретических заключений и т.д.), на исторический подход — рассмотрение конкретного исторического развития заявленной темы в советском и российском кинематографе.

Для этого используются как методы теоретического исследования: классификация, сравнение, аналогия, индукция и дедукция, абстрагирование и конкретизация, теоретический анализ и синтез, обобщение, моделирование; так и методы эмпирического исследования: сбор информации, касающейся тематики исследования. Эффективность такого рода методов была доказана как западными (Р. Тейлор, Д. Янгблад, А. Лаутон и др.), так и российскими (Н.М. Зоркая, Э.А. Иванян, А.Г. Колесникова, М.И. Туровская, А.О. Чубарьян и др.) исследователями.

Известно, что трактовка медиатекстов изменчива и часто подвержена колебаниям курсов политических режимов. После пика идеологической конфронтации эпохи позднего сталинизма и пика маккартизма (1946-1953), когда в экранных «образах врага» преобладал взаимный злой гротеск, «оттепель» конца 1950-х – первой половины 1960-х годов повлияла на ситуацию идеологической конфронтации в медиасфере в сторону более правдоподобного изображения «вероятного противника». А политических поводов для идеологической и медийной конфронтации всегда хватало, что не раз отмечалось как западными, так и российскими исследователями [Jones,

1972; Keen, 1986; LaFeber, 1990; Levering, 1982; Shlapentokh, 1993; Small, 1980; Strada, 1989; Strada and Troper, 1997; Whitfield, 1991; Иванян, 2007; Климонтович, 1990; Ковалов, 2003; Колесникова, 2015: Туровская, 2003; Shaw, Youngblood, 2010]. При этом каждая из противостоящих сторон выбирала более выгодные для себя факты, обходя стороной «темные пятна».

Отсюда понятно, что в советской научной и публицистической литературе, посвященной теме «идеологической борьбы на экране» [Ашин, Мидлер, 1986, с.83; Баскаков, 1981, с.16-17; Кокарев, 1987, с.5-6; Комов, 1982, с.13; Кукаркин, 1985, с.377 и др.], бушевал бурный поток гневных обличений пороков буржуазного кинематографа, как, впрочем, и западного мира в целом. При этом *«для создания выгодной руководству СССР информационной реальности у пропагандистов были все предпосылки и условия: опыт, монополия государства на средства массовой информации и саму информацию, доверие граждан к властям и газетным сообщениям, низкий уровень политической культуры и грамотности части населения, традиционное недоверие к Западу»* [Фатеев, 1999].

Впрочем, эволюция интерпретаций кинотекстов советской и российской критикой — тема для отдельного исследования [Федоров, 2016]. В этой книге меня интересует образ Западного мира, увиденного советским, а затем и российским «киновзглядом», так как, несмотря на все перемены и даже позитивное изображение иностранцев в ряде российских/западных фильмов последних двадцати пяти лет, *«образ врага» продолжает сегодня активно использоваться в практике межгосударственных отношений, применяться как в качестве инструмента социально-политической мобилизации населения государств, ведущих агрессивную внешнюю политику, так и для формирования негативного международного имиджа стран-конкурентов»* [Колесникова, 2010].

В целях ограничения аудиовизуального материала исследования я не только ввел временные ограничения (1946-2016), но и не включал в него документальные, анимационные фильмы, телевизионные передачи и обширный (но весьма специфичный, заслуживающий отдельного разговора) пласт игровых фильмов, связанных с темой второй мировой войны. Как правило, не включались в российскую фильмографию и некоторые ленты зарубежных режиссеров, хотя и снятые в копродукции с Россией, но отражающие западный взгляд на нашу страну.

Уверен, что читатели, знакомые с моей предыдущей книгой «Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2010)» [Федоров, 2010] смогут найти явные совпадения и параллели в трактовке тематики эпохи «холодной войны» и «идеологической конфронтации» в советском, российском и западном игровом кинематографе.

Глава 1. Динамика кинопроизводства советских и российских фильмов, связанных с западной тематикой

Проследим динамику производства советских и российских фильмов, так или иначе связанных с западной тематикой, с 1946 по 2016 годы.

В этот период в СССР и России было поставлено около 800 игровых фильмов, связанных с западной тематикой (на Западе в тот же период фильмов на советскую/российскую тему было снято свыше тысячи лент), Конечно, в таблицах 1 и 2 (см. приложение 5) учтены наиболее заметные игровые ленты; к ним можно добавить сотни документальных кино/телефильмов и теле/радиопередач.

При этом соотношение между западными игровыми фильмами, связанными с советской/российской тематикой, и советскими фильмами на западную тему в 1946-1991 (подробнее см. приложение 5) таково: 574 западных (из них — 242 американских) на 546 советских, то есть примерно одинаковое.

В таблицах 1 и 2 (см. приложение 5), приводятся подробные (по каждому году) цифровые данные по советским и российским игровым фильмам, связанным с западной тематикой, по ним можно легко проследить пики интереса к Западу, в значительной степени связанные с ключевыми датами политических событий в мире, важными для развития российско-западных отношений (такого рода таблица была представлена нами в книге «Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2010)» [Федоров, 2010]).

Данные таблицы 1 (см. приложение 5) показывают, что пики советского интереса к западной теме на экране пришлись на 1955 (11 фильмов), 1960-1962 (от 10 до 14 фильмов ежегодно), 1965 (19 фильмов), 1972 (20 фильмов), 1976-1991 (в среднем по 20 фильмов ежегодно) годы. На Западе во времена существования СССР довольно высокий уровень интереса к русской и советской кинотематике поддерживался в 1952-1974 (от 8 до 24 фильмов ежегодно) и в 1984-1990 (от 11 до 29 фильмов ежегодно) годах. Иначе говоря, взаимный киноинтерес СССР и Запада достигал апогея во времена Карибского кризиса, смены власти в СССР и «перестройки». Хотя, безусловно, производство игровых фильмов существенно отличается от процесса создания медиатекстов в прессе, на радио и телевидении и, тем паче, — в интернете, по оперативности отражения текущих мировых событий: от сценарного замысла до его экранного воплощения и выхода к широкой аудитории проходит, как правило, год-два, а то и больше. Ясно, что игровой кинематограф не мог в течение нескольких дней, недель или месяцев отреагировать ни на Фултонскую речь Черчилля (1946), ни на вторжение советских войск в Афганистан (1979).

В российском кино интерес к Западу и западным персонажам был на пике первых двух постсоветских лет (от 22 до 25 фильмов). В 1994 году такого

рода фильмов было уже 14. А затем наступил спад (совпавший с общим уменьшением российского кинопроизводства): в 1995-2000 годах лент о Западе и с западными персонажами в России ежегодно снималось от 3 до 7… Новый подъем интереса к западной тематике возник в России, начиная с 2001 года. К примеру, в 2012-2015 годах такого рода картин снималось от 10 до 15 в год.

На Западе в 1992-1999 годах русская тема в кинематографе прослеживалась на стабильном уровне (от 9 до 16 фильмов ежегодно), существенно превышавшем отражение западной тематики на российском экране. В XXI веке российская тематика на западном экране стала существенно увеличиваться с объеме: с 2000 по 2016 годы в США и других западных странах ежегодно снималось от 19 до 27 фильмов о России и русских.

Если сравнить 45-летний период с 1946 по 1991 с 25-летним периодом с 1992 по 2016 год, обнаруживается отчетливая тенденция «среднестатистического» увеличения доли западных фильмов о России и с русскими персонажами. С 1946 по 1991 годы такого рода лент выпускалось в среднем по 12 в год, в то время как с 1992 по 2016 — 19.

Ситуация с советскими и российскими фильмами о Западе несколько иная: с 1946 по 1991 годы такого рода лент выпускалось в среднем по 12 в год в то время как с 1992 по 2016 — только 10.

Таким образом, начиная с 1992 года ситуация с «паритетом» резко изменилась: Запад по-прежнему сохранил повышенный интерес к российской тематике (475 фильмов с 1992 по 2016 годы), в том время, как российский кинематограф за тот же период выпустил только 252 фильма с «западными мотивами»…

Глава 2. Образ Запада на советском экране в эпоху идеологической конфронтации (1946-1991): от эпохи позднего сталинизма к эпохе «оттепели», от эпохи «разрядки» и «стагнации» до эпохи «перестройки».

2.1. Медийные мифы времен идеологической конфронтации

Эпоха «холодной войны» и идеологической конфронтации между Западом и СССР породила немало кинематографических мифов на так называемом «бытовом уровне».

Миф первый: известные советские мастера киноискусства старались быть выше «идеологической борьбы», поэтому идейная конфронтация стала уделом ремесленников класса «Б».

Даже поверхностный взгляд на фильмографию (см. приложение 6) времен экранной конфронтации 1946-1991 годов легко опровергает этот тезис. Как с западной стороны, так и с советской, в процесс «идеологической борьбы» были вовлечены такие известные режиссеры, как Коста-Гаврас, Дж. Лоузи, С. Люмет, С. Пенкинпа, Б. Уалдер, П. Устинов, А. Хичкок, Дж. Хьюстон, Дж. Шлезингер, Г. Александров, А. Довженко, М. Калатозов, М. Ромм и, конечно же, десятки знаменитых актеров самых разных национальностей.

При этом среди советских актеров, разумеется, были, пусть, и не столь знаменитые, но талантливые отечественные исполнители с «западной» внешностью, непосредственно специализировавшиеся на ролях иностранцев (в основном — враждебно настроенных к СССР и России). Здесь можно вспомнить А. Файта (1903-1976) — 83 роли, из них 46 — роли иностранцев; Г. Плаксина (1925-2008) — 56 ролей (эпизодических), из них 43 — роли иностранцев.

Миф второй: советские антизападные медиатексты всегда были менее правдивыми, чем антисоветские западные опусы.

Здесь опять-таки медиатекст медиатексту рознь. Да, на фоне некоторых антизападных поделок (к примеру, «Серебристой пыли» А. Роома или «Заговора обреченных» М. Калатозова), «Николай и Александра» Ф. Шеффнера и «Убийство Троцкого» Дж. Лоузи куда более правдивы и убедительны. Однако антисоветские боевики «Красный рассвет» или «Америка» выглядят, мягко говоря, неправдоподобно даже по сравнению с советским милитаристским боевиком «Одиночное плавание», ставшим своего рода контрреакцией на победный пафос американского «Рембо»…

Миф третий: «конфронтационные» медиатексты художественно настолько слабы, что не заслуживают ни внимания, ни критического анализа.

В этом отношении можно сказать следующее. С одной стороны среди медийных продуктов времен «холодной войны» можно обнаружить не так уж мало значительных в художественном отношении произведений («Я – Куба» М. Калатозова, «Мертвый сезон» С. Кулиша, «Убийство Троцкого» Дж.

Лоузи, «Красные» У. Битти, «1984» М. Редфорда и др.). А с другой — никакой метод не может быть признан исчерпывающим для анализа медиатекста, *«поскольку даже самый примитивный фильм является многослойной структурой, содержащей разные уровни латентной информации, обнаруживающей себя лишь во взаимодействии с социально-политическим и психологическим контекстом. ... как бы тенденциозен — или, напротив, бесстрастен — ни был автор фильма, он запечатлевает гораздо больше аспектов времени, чем думает и знает сам, начиная от уровня техники, которой он пользуется, и кончая идеологическими мифами, которые он отражает»* [Туровская, 1996, с.99].

2.2. Краткая история трансформации западной тематики на советском экране: 1946-1991 годы

Понятие «холодная война» тесно связано с такими понятиями, как «информационно-психологическая война», «идеологическая борьба», «политическая пропаганда», «идеологическая пропаганда», «пропаганда» (здесь и далее под «пропагандой» мы будем понимать целенаправленное регулярное медийное внедрение в массовое сознание той или иной идеологии для достижения того или иного намеченного социального эффекта) и «образ врага». По справедливому определению А.В. Фатеева, *«образ врага» — идеологическое выражение общественного антагонизма, динамический символ враждебных государству и гражданину сил, инструмент политики правящей группы общества. ... Образ врага является важнейшим элементом «психологической войны», представляющей собой целенаправленное и планомерное использование политическими противниками пропаганды в числе прочих средств давления для прямого или косвенного воздействия на мнения, настроения, чувства и поведение противника, союзников и своего населения с целью заставить их действовать в угодных правительству направлениях»* [Фатеев, 1999].

А.Г. Колесникова, в частности, резонно отмечает, что наиболее распространенными в советских фильмах были следующие персонажи-иностранцы, которые помогали «верхам» сплотить «низы» в их представлениях о «чуждом Западе»: *«западногерманские, английские и американские шпионы и диверсанты, бывшие эмигранты (перешедшие на службу в западноевропейские и американские разведывательные центры), американские военные, промышленные магнаты, западные ученые (специализирующиеся на запрещенных военных разработках), а также бывшие нацисты, эсесовцы и чины Третьего Рейха. Спектр медийных образов врага в СССР включал и персонажей внутренних — так называемых вражеских пособников — бывших дворян, белогвардейцев; склонных к роскоши и западному образу жизни советских граждан: стиляг, представителей «золотой молодежи», людей «свободных профессий» (работники сферы искусства, журналисты, ученые), имеющих контакты с иностранцами. Дополняли типологию и отечественные «немецко-фашистские» элементы (сотрудники зондер-команд, администрации оккупированных территорий, пособники нацистов). Плюс персонажи-уголовники (например, контрабандисты)* [Колесникова, 2010].

Что касается положительных западных персонажей, то они в советском кинематографе, разумеется, были представлены представителями «демократической общественности», «рабочего класса», «угнетаемых империалистами народов» и тому подобными фигурами.

Эпоха «холодной войны» стала источником создания множества как

антисоветских / антикоммунистических, так и антизападных / антибуржуазных фильмов, выпущенных на экраны в рамках временного интервала 1946-1991 годов (после того, как 5 марта 1946 года У. Черчилль произнес свою знаменитую Фултонскую речь, содержащую резкую критику политики СССР, а в августе-сентябре 1946 года по инициативе И.В.Сталина были приняты «антикосмополитические» постановления «О журналах «Звезда» и «Ленинград», «О репертуаре драматических театров и мерах по их улучшению» и «О выписке и использовании иностранной литературы»).

В апреле-мае 1949 года в СССР был разработан специальный «План мероприятий по усилению антиамериканской пропаганды на ближайшее время», предусматривавший *«систематическое печатание материалов, статей, памфлетов, разоблачающих агрессивные планы американского империализма, антинародный характер общественного и государственного строя США, развенчивающих басни американской пропаганды о «процветании» Америки, показывающих глубокие противоречия экономики США, лживость буржуазной демократии, маразм буржуазной культуры и нравов современной Америки»* [План…, 1949].

Помимо всего прочего, внешняя угроза была *«удобным оправданием внутренних неурядиц и противоречий в социально-экономическом и политическом строе, которые в иной ситуации могли восприниматься жителями СССР как свидетельство его несовершенства»* [Фатеев, 1999], ибо сталинский социализм с его *«приемами и порядками, с созданным им общественным укладом, бытом и общественной психикой стал возможен в России лишь потому, что он mutatius mutandis, с соответствующими времени вариациями степеней и качеств возродил традиционный тип общежития, для которого характерным является господство беспощадного и всепоглощающего государства»* [Кончаловский, 1969, с.17].

На пике «холодной войны»

Общий социокультурный, политический и идеологический контекст второй половины 1940-х - первой половины 1950-х годов:

- восстановление разрушенной войной российской экономики путем напряжения всех людских ресурсов;
- бурное развитие военной промышленности, ядерных разработок, оснащение многих заводов трофейным (немецким) оборудованием;
- установление тоталитарных режимов, полностью зависимых от Кремля практически во всех странах Восточной Европы;
- возвращение к практике массовых репрессий (борьба с космополитизмом, антисемитская компания и т.д.);
- медленный поворот в сторону ослабления репрессий и некоторых одиозных идеологических компаний после смерти И.В.Сталина.

И тут, думается, прав выдающийся русский философ и политолог Д.П. Кончаловский, на основе анализа советского общества пришедший к выводу, что Россия в 1930-х – 1940-х годах превратилась *«в иерархически построенное общество абсолютистско-полицейского типа с классовым разделением, иерархической бюрократией, строгой дисциплиной, отсутствием свободы, личных прав. Как бы вычеркнут 19 век. Возврат к 18 и даже к 17 веку. Это по сущности. Но по видимости, в угоду эпохе и недавним привычкам, создается и всячески поддерживается декорация*

демократии и свобод. Она нужна как для внутреннего, так и для внешнего употребления. Чтобы создать такую двойственность и противоречие нужно одурманить, запутать людей. Отсюда пропаганда, усиленная на каждом шагу (чтобы не дать людям опомниться и одуматься), отсюда пресечение контакта с людьми, увидевшими Запад, их обезвреживание по мере возможности, отсюда «железный занавес» [Кончаловский, 1969, с.24-25].

Бесспорно, даже в эпоху пика «холодной войны» — как в США, так и в СССР — были медиатексты и с положительными персонажами страны «вероятного противника». В советских фильмах позитивно очерченные зарубежные герои в основном появлялись в экранизациях литературной классики, действие которых разворачивалось в прошлом (во всяком случае — до 1917 года). Это были, например: американский горный инженер, спасающий собаку от смерти («Белый клык», 1946); упорный британский труженик и покоритель природы («Робинзон Крузо», 1947); симпатичный негритенок, спасенный русскими моряками («Максимка», 1952); пламенный итальянский революционер, отрекающийся от религии («Овод», 1955); еще один революционер, на сей раз – боксер мексиканского происхождения («Мексиканец», 1955); южная красавица Дездемона, ставшая жертвой ревнивца («Отелло», 1955); наивный испанский рыцарь — идеалист и неисправимый романтик («Дон Кихот», 1957), обаятельный поющий циркач — то ли австрийского, то ли венгерского происхождения («Мистер Икс», 1957) и тому подобные «хорошие» персонажи, отделенные тем или иным временным интервалом от реалий СССР.

Что же касается западных героев современного периода, то они могли появиться в советских фильмах в основном при условии их антиимпериалистических, антибуржуазных взглядов и поступков, а еще лучше – прямой поддержки коммунистических идей. В «Русском вопросе» (1947) М. Ромма американский корреспондент Гарри Смит, поначалу хоть и нехотя, но соглашается написать нечто критическое об СССР, однако, побывав в Стране Советов, резко меняет свое мнение о ней в позитивную сторону. Во «Встрече на Эльбе» (1949) Г. Александрова выясняется, что и среди американских военных, призванных нести службу в оккупированной Германии 1945 года, попадаются неплохие люди, симпатизирующие СССР. Особенно много положительных зарубежных персонажей в «Заговоре обреченных» (1950) М. Калатозова. Это (видимо, чешские) просоветски и прокоммунистически настроенные политики и общественные деятели.

Однако, конечно же, большинство советских фильмов на тему современной западной жизни в разгар «холодной войны» снималось с целью изобличения и обвинения буржуазного мира и империализма.

К созданию антизападных (в первую очередь — антиамериканских) фильмов были причастны как классики отечественного экрана — А. Довженко (незавершенный фильм «Прощай, Америка!», 1951), М. Калатозов («Заговор обреченных», 1950), М. Ромм («Русский вопрос», 1947, «Секретная миссия», 1950), А. Роом («Суд чести», 1947, «Серебристая пыль», 1953), так и ныне забытые сценаристы и режиссеры. В этих пропагандистских лентах чуть ли не все *«американские персонажи изображались шпионами, диверсантами,*

антисоветскими провокаторами» [Иванян, 2007, с.274].

Особое значение в сюжетах «холодной войны» на экране придавалось мотиву безуспешных попыток соблазнения западными спецслужбами советских ученых. К примеру, в фильме Г. Рошаля «Академик Иван Павлов» (1949) *«изменник Петрищев приводит американца Хикса, предлагающего Павлову уехать в Америку. Хикс маскирует свой грязный бизнес излюбленным доводом космополитов — прислужников империализма: «Для человечества не важно, где вы будете работать». В гневном ответе Павлова звучит горячий патриотизм большого русского ученого: «Наука имеет отечество, и ученый обязан его иметь. Я, сударь мой, — русский. И мое отечество здесь, что бы с ним не было»* [Асратян, 1949].

Еще острее проблема «свой» — «чужой» была поставлена в «Суде чести» (1948) А. Роома, где американские шпионы под видом коллег-исследователей успешно выведывали секретные биохимические разработки советских «ученых-космополитов». А в шпионском детективе «Призраки покидают вершины» (1955) всё еще хуже: по ходу сюжета выясняется, что владелец западного химического концерна по молодости лет убил русского ученого, чтобы никто не узнал об обнаруженном на территории СССР ценном месторождении металлов…

М.И. Туровская верно отмечает, что медийное *«превращение недавних союзников в «образ врага» осуществлялось сюжетно через тайную связь американцев (естественно, классово чуждых: генералов, сенаторов, бизнесменов, дипломатов) с нацистами, будь то «секретная миссия» переговоров о сепаратном мире, похищение патентов или изготовление химического оружия. Отождествление американцев с нацистами — единственная «тайна» всего пакета фильмов «холодной войны», а в «Заговоре обреченных» восточно-европейские социал-демократы приравниваются уже, как абсолютному злу, к американцам»* [Туровская, 1996, с.100]. Среди фильмов такого рода можно отметить «Встречу на Эльбе» (1949) Г. Александрова, «У них есть Родина» (1949) А. Файнциммера и В. Легошина, «Секретную миссию» (1950) М. Ромма, «Прощай, Америка» (1951) А. Довженко, «Серебристую пыль» (1953) А. Роома.

К примеру, во «Встрече на Эльбе» *«речь шла о том, как Советская Армия после победы помогала немецкому народу строить демократическую Германию, в то время как США всячески этому мешали, к том уже грабя немецкое население. ... Но дальше всех ушла «Секретная миссия» А. Ромма (1950). В картине речь идет о прямом сговоре США с Гитлером, по которому Германия отдаст американцам Австрию, Венгрию, Чехословакию и Польшу»* [Климонтович, 1990, с.117].

Мнение М.И. Туровской и Н.Ю. Климонтовича (1951-2015) разделяет и А.Г. Колесникова, в своем исследовании отчетливо показавшая, как черты немца-врага (жестокость, беспощадность, кровожадность) переносились советской медийной пропагандой на новых врагов — на страны Запада во главе с США, отмечая при этом, что в изображении шпионов западных спецслужб русского происхождения активно использовались негативные характеристики русского дворянина, буржуа как типичного классового врага [Колесникова, 2010]. При этом в начале советских фильмов такого сорта *«шпиона можно было принять за скромного советского служащего, за счетовода, скажем, ибо облачен он был в косоворотку, в галифе, имел при себе пузатый желтый портфель («Застава в горах», 1953); шпион мог выдать себя за героического фронтовика, с которым*

переписывалась бригадирша садоводческой бригады («Над Тиссой», 1958), он мог даже напялить личину гостеприимной бабушки невесты героя, продавщицы из военторга («Случай с ефрейтором Кочетковым», 1955)» [Климонтович, 1990, с.118].

Парадоксально, но автор плакатно-антизападного, переполненного пропагандистскими штампами, примитивного по драматургии «Заговора обреченных» (1950) М. Калатозов всего через семь лет после этого прославился гуманистическим шедевром «Летят журавли», получившим «Золотую пальмовую ветвь» Каннского фестиваля. Но тогда, на пике идеологической конфронтации, М. Калатозов создал своего рода политический комикс, покадрово иллюстрирующий газетные передовицы «Правды» и «Красной звезды».

…В некой восточно-европейской стране (по всем приметам — Чехословакии) создан широкий альянс заговорщиков (националисты, католики, бывшие нацисты и примкнувшие к ним социал-демократы), идейно и финансово поддержанный США и их «югославскими приспешниками» (фильм вышел на экран на пике обострения отношений между Сталиным и Тито). Единственной силой, защищающей «подлинные интересы трудящихся», в этой стране оказываются, разумеется, коммунисты, твердо и бесповоротно ориентированные на Советский Союз (авторы даже не задумались над тем, насколько пародийно/разоблачительно звучал в фильме их лозунг: «Клянемся Сталину и советскому народу — беречь свободу и независимость нашей страны!»). Разогнав по большевицкому образцу 1917-1918 годов местный парламент, коммунисты легко одерживают победу над «обреченными» депутатами (избранными, между прочим, путем демократических выборов)…

В фильме были заняты многие известные актеры того времени (П. Кадочников, В. Дружников, М. Штраух и др.), потенциально способные сыграть объемные характеры. Однако в данном случае от них требовалось иное — жестко акцентированный гротеск и пафос. И надо сказать, с этой задачей они справились отменно: в «Заговоре обреченных» нет ни одного живого, мало-мальски очеловеченного персонажа…

Оценивая картину М. Калатозова в целом, один из самых заметных киноведов описываемого периода — Р.Н. Юренев — делал стандартный для сталинской пропаганды вывод: это *«произведение искусства, рассказывающее правду о борьбе свободолюбивых народов под руководством коммунистических партий с тёмными силами международной реакции, за строительство социализма. Фильм «Заговор обречённых» — правдивое и яркое произведение советского киноискусства – новый вклад в борьбу за мир, за свободу и независимость народов, за коммунизм»* [Юренев, 1951].

В этом контексте киновед М.С. Шатерникова вспоминает свои школьные впечатления (пришедшиеся на рубеж 1940-х-1950-х годов) от коллективного просмотра этого фильма: *«Мы не задумывались. Все было понятно: империализм показал свое подлинное звериное лицо. О том, что происходило в Восточной Европе, нам сообщал фильм «Заговор обреченных» — тамошняя реакция при помощи американцев хотела поработить трудящихся, но те сорвали заговор и дружно проголосовали за коммунистов. Откуда нам было знать, что в жизни, а не в кино, развертывался несколько иной вариант?»* [Шатерникова, 1999].

Так что свою политическую миссию в холодной войне «Заговор

обречённых» отработал на все сто процентов…

Часто тематические параллели взаимной идеологической конфронтации были очевидны. Так, в фильме А. Файнциммера и В. Легошина (по сценарию С. Михалкова) «У них есть Родина» (1949) советские агенты, преодолевая сопротивление британских спецслужб, возвращали на Родину патриотично настроенных русских детей, попавших после окончания второй мировой войны в оккупационную зону западных стран. Зато в «Красном Дунае» (1950) Дж. Сидни советские граждане, оказавшиеся в западной оккупационной зоне Вены, не хотели вернуться на родину из-за боязни стать жертвами сталинских репрессий…

В этом отношении весьма любопытна перекличка реальных событий по обе стороны «железного занавеса». Да, можно согласиться с М.И. Туровской в том, что *«атмосфера взаимной подозрительности, хамства, цинизма, страха, сообщничества и разобщенности, окрасившая последние годы сталинизма и полностью вытесненная из отечественной «темы», могла реализоваться лишь в конструкции «образа врага»* [Туровская, 1996, с.106]. Но, увы, весьма похожая атмосфера, несмотря на все американские демократические традиции, возникла и в процессе «охоты на ведьм», развязанной примерно в те же годы сенатором Маккарти по отношению ко многим тогдашним голливудским режиссерам и сценаристам, обвиненным в сочувствии к коммунизму и СССР…

При этом обе эти взаимно враждебных тенденции нашли похожие медийные версии, где подлинные факты в той или иной степени сочетались с идеологической и эстетической фальсификацией.

С последней, например, было связано одинаково далекое от реальности визуальное изображение в советских и западных медиатекстах 1940-х – 1950-х годов XX века бытовых подробностей, касающихся жизни во «вражеских странах». Пожалуй, ситуацию в сторону большего правдоподобия изменила лишь квази-документальная эстетика изобразительного ряда, свойственная «синема-веритэ» 1960-х (одна из самых ярких иллюстраций новой стилистики — намеренно черно-белая шпионская лента С.Кулиша «Мертвый сезон», вышедшая на экраны в 1968 году)…

Можно с уверенностью утверждать, что медийный образ западного врага сформировался в СССР (как, впрочем, и советского врага в западных медиатекстах, направленных против СССР) еще в 1920-х – 1930-х годах [см. приложение] и в дальнейшем эффективно эксплуатировался в течение многих десятилетий: в подавляющем большинстве это был образ захватчика/агрессора, чужого/иноверца, шпиона/преступника, варвара/дегенерата, а если и интеллектуала, то опять-таки враждебного, злобного и жестокого.

Эпохи «оттепели» (1956-1968) и авторитарного идеологического контроля (1969-1985): общий контекст

Общий социокультурный, политический и идеологический контекст второй половины 1950-х – первой половины 1980-х годов можно

определить следующим образом:
- отказ от тезиса классовой борьбы внутри страны, объявление о создании единого советского народа, у которого нет политических, национальных, этнических, классовых, расовых проблем и разногласий;
- официальный отход от идеи мировой революции и повсеместной диктатуры пролетариата, провозглашение политики «мирного сосуществования социалистической и капиталистической систем» при сохранении так называемой «идеологической борьбы»;
- ликвидация массового террора государства по отношению к собственным гражданам при сохранении локальной борьбы с инакомыслящими (Б.Пастернак, А.Сахаров, А.Солженицын и др.) и религией (в больше степени атеистическое наступление проявилось в период правления Н.С.Хрущева, в значительной меньшей — в брежневский период) [об антирелигиозных фильмах данного периода см. в приложении];
- продолжение индустриализации (в основном тяжелой и военной промышленности), правда, меньшими темпами и без прежнего напряжения людских ресурсов, так как к началу 1980-х из-за падения цен на нефть проявились кризисные тенденции в неэффективной плановой государственной экономике;
- государственная доминанта коммунистической идеологии (в обновленной, ориентированной на труды В.И. Ленина и постсталинских идеологов трактовке);
- сохранение курса на милитаризацию страны, развязывание локальных военных конфликтов (в Африке и в Азии), интервенция в Венгрии (1956), Чехословакии (1968) и Афганистане (с 1979), поддержка, в том числе военная, прокоммунистических режимов в развивающихся странах Африки, Азии и Латинской Америки.

«Оттепельные» тенденции

Смерть И.В. Сталина (март 1953), переговоры лидеров ведущих стран мира в Женеве (1954-1955), антисталинская речь Н.С. Хрущева на съезде компартии 25 февраля 1956 года привели «биполярный мир» к ситуации так называемой идеологической «оттепели», когда коммунистический режим чуть-чуть приоткрыл «железный занавес» между СССР и Западом.

И хотя в октябре-декабре 1956 египетские и венгерские события снова обострили взаимную конфронтацию между СССР и Западным миром, с 1957 года политические контакты между оплотами «коммунизма» и «империализма» стали опять постепенно налаживаться: несмотря на острые противоречия, две крупнейшие в мире ядерные державы не хотели прямого военного столкновения, грозившего уничтожением всей планете…

Летом 1957 года в Москве состоялся самый массовый в истории Всемирный Фестиваль молодежи и студентов. Еще сильнее западный интерес к Советскому Союзу подогрел полет в космос первого в мире спутника (4

октября 1957) и вывод на орбиту Земли первого в истории космического корабля с человеком на борту (12 апреля 1961). В значительной степени именно этим успехам в покорении космоса экран конца 1950-х – первой половины 1960-х обязан появлением новой волны научно-фантастических фильмов о далеких планетах…

В 1958 году руководство СССР и США подписали соглашение о культурном обмене, после чего в 1959 году в Москве с ажиотажным успехом прошла американская выставка, пропагандирующая достижения главной державы западного мира в области промышленности, сельского хозяйства, науки, образования и культуры (документалисты США сняли об этом вполне доброжелательный фильм «Открытие в Москве» / “Opening in Moscow”). В том же 1959 впервые за долгие годы миллионы «невыездных» советских зрителей смогли увидеть новинки западного экрана на Московском международном кинофестивале (далее этот фестиваль в советские времена проводился раз в два года)…

Исходя из изменений конъюнктуры в образ Запада на экране *«вносились новые элементы, соответствующие исторической ситуации и «адекватные» идеологической политике СССР, и изымались те элементы, которые уже не соответствовали вышеназванным критериям и не могли быть средством эффективной пропаганды в советском обществе»* [Колесникова, 2015, с.38]. Естественно, что «оттепельные» тенденции не могли не затронуть сюжеты советского кино, связанные с западной тематикой. Мэтр отечественной комедии Г. Александров оперативно отреагировал на перемены в идеологическом климате музыкальным ревю «Человек человеку» (1958) и комедией «Русский сувенир» (1960).

Первая из этих лент с симпатией показывала выступления зарубежных артистов в Москве во время Международного фестиваля молодежи и студентов в 1957 году.

Вторая вынуждала персонажей — граждан западных стран — совершить аварийную посадку в Сибири, чтобы те своими глазами могли убедиться в огромных успехах СССР по части строительства мощных электростанций и талантов местной самодеятельности. Понятное дело, что *«крайне предубежденные вначале буржуины к концу фильма становятся на грань вступления в коммунистическую партию. По крайней мере, те из них, которые не потеряли окончательно глаз, ушей и совести (один затесавшийся подонок не в счет)»* [Бакис, 2012]. Не удивительно, что после такого перенасыщенного успехами советского позитива *«в ночь накануне возвращения в Америку мистеру Эдлаю Хантер-Скотту приснился кошмар. Он сжался на одной оконечности крошечного островка посреди океана, а другую оконечность уже пожирает атомный огонь, а между огнем и Хантер-Скоттом дьявол танцует рок-н-ролл. Дьявол с голыми ногами, точнее, не с голыми, а в прозрачных черных чулках. В роли дьявола — почему-то опять Любовь Орлова. Страшно»* [Бакис, 2012].

В целом не только в «Русском сувенире», но и в других советских комедиях некоторые западные персонажи могли выглядеть вполне симпатично («Зеленый огонек», «Деловые люди», «Иностранка» и др.).

Так в еще одной «оттепельной» комедии (на сей раз советско-французской) — «Леон Гаррос ищет друга» (1960) прогрессивный

французский журналист разыскивал в СССР старого боевого товарища. По ходу дела побывав как в Москве, так и в провинции, он не уставал восхищаться достижениями и энтузиазмом советского народа…

В мелодраме В. Денисенко «Роман и Франческа» (1960) юная Людмила Гурченко старательно изображала весьма положительную и недурно поющую итальянку, влюбившуюся в русского моряка…

А в «Последнем дюйме» (1958) Т. Вульфовича и Н. Курихина (по мотивам рассказа Дж. Олдриджа) достойно выглядел даже английский (!) пилот.

...Мужественный летчик Бен и его десятилетний сын вылетают на маленький необитаемый остров. Во время подводных съемок Бена тяжело ранит акула. Срывающимся голосом, теряя сознание, Бен заставляет сына взлететь и приземлиться на далеком Каирском аэродроме…

Изобразительное решение фильма всячески подчеркивало беззащитность человека в мире бескрайнего океана. Да и режиссеры умело создали напряженную атмосферу. А сделать это было непросто — в фильме практически всего два героя — Бен и его сын. К тому же авторы строили действие не на эффектных трюках (подробности поединка с акулой в картине не показаны), а на психологических отношениях персонажей. И хотя Бен вылетел на далекий остров вовсе не для собственного удовольствия, а ради денег, для социальной драмы в «Последнем дюйме», на мой взгляд, не было серьезных оснований. Главное здесь — борьба человека со стихией, преодоление страха, боли и отчаяния. Быть может, отдельные эпизоды фильма грешили излишней «красивостью», а песенка, которую исполняет сын Бена, казалась несколько сусальной, но в целом «Последний дюйм» (1958) и сейчас выглядит крепкой жанровой лентой...

Экранизация романа А.Беляева «Человек-амфибия» (1961) стала одной из первых ласточек жанра «экологической фантастики» российского экрана. В весьма зрелищной форме здесь была заявлена тема ответственности ученого за свои открытия. В итоге Ихтиандр — юноша с пересаженными рыбьими жабрами — становился жертвой жестокого буржуазного общества, падкого на сенсации. В картине сложился замечательный любовный дуэт юных положительных персонажей в исполнении В. Коренева и А. Вертинской, оттененный отрицательным обаянием «плохого парня» в исполнении М. Козакова.

Но взаимная конфронтация СССР и Запада в очередной раз обострялась из-за сбитого американского самолета-шпиона (май 1960), разгрома антикастровского десанта на Кубе (1961), создания антизападной Берлинской стены (1961), вспышки Карибского ракетного кризиса (1962), затяжной вьетнамской войны (1964-1975) и «пражской весны» (1968)…

Таким образом, политических поводов для идеологической и медийной конфронтации в 1960-х по-прежнему хватало, что не раз отмечалось как западными, так и российскими исследователями [Jones, 1972; Keen, 1986; Lafeber, 1990; Levering, 1982; Shlapentokh, 1993; Small, 1980; Strada, 1989; Strada

and Troper, 1997; Whitfield, 1991; Иванян, 2007; Климонтович, 1990; Ковалов, 2003; Колесникова, 2015; Туровская, 2003; Shaw, Youngblood, 2010]. И в целом «оттепель» конца 1950-х – первой половины 1960-х годов не столь уж радикально повлияла на ситуацию «холодной войны» в медиасфере. Взаимное враждебное изображение России и Запада продолжилось, разве что образ *«вероятного противника» стал более правдоподобным. Оно и понятно, так как создание медийного образа врага «распространенный политический прием, технологию, с помощью которой правящая элита, не затрачивая значительных материальных ресурсов, способна решить сразу несколько стратегических задач в области сохранения и увеличения власти, мобилизации человеческих ресурсов государства, подавления внутренней оппозиции»* [Морозов, 2001].

К примеру, тема советско-американского противоборства и ядерной угрозы доминировала в фильмах «Черная чайка» (1962) Г. Колтунова «Ночь без милосердия» (1961) А. Файнциммера, «Подводная лодка» (1961) Ю. Вышинского и др. Нравы буржуазного мира разоблачались в таких фильмах как «Убийство на улице Данте» (1956) М. Ромма, «Мост перейти нельзя» (1960) Т. Вульфовича и Н. Курихина, «Суд сумасшедших» (1961) Г. Рошаля, «713-й просит посадку» (1962), Г. Никулина, «Деловые люди» (1962) Л. Гайдая, «Монета» (1962) А. Алова и В. Наумова, «Генерал и маргаритки» (1963) М. Чиаурели, «Марш! Марш! Тра-та-та!» (1964) Р. Вабаласа, «Западня» (1965) В. Жилина, «Берег надежды» (1967) Н. Винграновского (часть из них были экранизациями западной прозы критической направленности, остальные поставлены по оригинальным сценариям).

Само собой, каждая из противостоящих сторон выбирала более выгодные для себя факты, обходя стороной «темные пятна». Так, к примеру, венгерские и чехословацкие события, хотя и были дозировано показаны в документальных сюжетах советской кино/телехроники (где закадровый текст обвинял «буржуазный Запад» в «контрреволюции» и «оголтелом антисоветизме»), но не нашли отражения в игровом кинематографе СССР.

Зато советское игровое кино охотно обращалось к выигрышным для идеологической пропаганды сюжетам, связанным с Кубой, Тайванем, Африкой, Индокитаем, Ближним Востоком, военным переворотом в Греции и т.п. («ЧП. Чрезвычайное происшествие», «Сильнее урагана», «Кубинская новелла», «Молчат только статуи», «Черная чайка», «Самолеты не приземлились», «Я – Куба», «Каратель» и др.). Такого рода фильмы снимались на материале тех регионов и стран, где можно было погуще обвинить буржуазный мир в империалистической агрессии, колониализме, расизме, подавлении национальных демократических движений и т.п.

Впрочем, иногда даже в фильмах такого рода (например, в «Карателе» М. Захариаса) проступали вечные притчевые мотивы нарушения библейских заповедей, цены конформизма, искупления грехов и т.д.

С другой стороны на Западе — с точностью до наоборот — десятилетиями лепился образ враждебной, агрессивной, вооруженной до зубов, но во всем остальном экономически отсталой тоталитарной России, — с холодными заснеженными просторами, нищим населением, которое жестоко

угнетают злобные и коварные коммунисты, погрязшие в коррупции и разврате. Главная задача была аналогичной — внушить западным зрителям мысль об ужасах и пороках неотвратимо загнивающего СССР.

Между «оттепелью» и «перестройкой» (1969-1985)

С приходом к власти в СССР Л.И. Брежнева «оттепель», как известно, начала постепенно угасать. Окончательный перелом в сторону закручивания «идеологических гаек» наступил в 1968-м. Первым звонком, насторожившим Кремль, стали майские события 1968 года в Париже, справедливо названные попыткой «студенческой революции». Начавшись со стихийных студенческих волнений, связанных с недовольством завсегдатаев парижской синематеки увольнением А. Ланглуа с поста ее директора (апрель 1968), события очень скоро — уже в мае того же года – переросли в настоящий социальный кризис: с масштабными демонстрациями, массовыми беспорядками и всеобщей забастовкой под политическими (марксистскими, троцкистскими, маоистскими и анархистскими) лозунгами, с экономическими требованиями сорокачасовой рабочей недели и повышения минимальной зарплаты. В итоге всё это привело к смене правительства, отставке самого знаменитого французского президента — Шарля де Голля (он покинул свой пост 28 апреля 1969 года) и к серьезным переменам во французском и европейском социуме. Так что на таком широком фоне «революционное» закрытие «левыми» кинематографистами Каннского кинофестиваля в мае 1968 года оказалось эпизодом локального значения…

Реакция советских властей (у которых в 1960-е сложились неплохие отношения с Францией и де Голлем) на эти события была, скорее, отрицательной. При этом советские медиа особенно акцентировали негативный характер маоистских и анархистских волнений мая 1968…

Еще более острыми для СССР были события в Чехословакии, где ещё с середины 1960-х руководство стало активно проводить курс европейской интеграции. 5 января 1968 года главой компартии Чехословакии стал А. Дубчек. С его приходом государственная цензура (и до того одна из самых либеральных в странах «соцлагеря») заметно ослабла, был открыт шлюз для общественных дискуссий. Всё чаще говорилось о полезности многопартийной системы и частной собственности, предпринимательской деятельности, о необходимости свободы слова, собраний и передвижений по миру и пр. (спустя двадцать лет все это, почти слово в слово, было высказано уже в СССР — в период «горбачевской перестройки»). Таким образом, 1968 год стал пиком попытки построить «социализм с человеческим лицом» в «отдельно взятом государстве».

Естественно, в отличие от Франции, в случае с Чехословакией Кремль мог себе позволить гораздо больше, чем просто критику и осуждение тех или иных событий и политических сил. Поначалу атака на «пражскую весну» велась «мирным путем»: весной 1968 (23 марта в Дрездене и 4 мая в Москве) советское руководство выразило открытое недовольство демократическими

переменами в Чехословакии. Политическое давление на команду А. Дубчека усилилось в июле-августе 1968. Убедившись, что реформы «социализма с человеческим лицом» поддерживают в Чехословакии широкие массы (и опять-таки, как и во Франции, – студенты и молодежь), и «утихомирить» непокорных словами не получается, Кремль решился на вооруженную интервенцию — в ночь с 20 на 21 августа 1968 года на территорию Чехословакии были введены войска. Естественно, это привело к массовым протестам (в том числе – вооруженным) чехов и словаков против оккупации. Но силы были слишком неравными: в апреле 1969 года (практически одновременно с уходом с президентского поста де Голля во Франции) А. Дубчек был смещен со своего поста, и в Чехословакии начался двадцатилетний период «жесткого социализма»…

Так что реакция советских кинематографических начальников на события бурного 1968-го была вполне предсказуемой…

Впрочем, кинематограф — не газета, но дорогостоящий инерционный механизм, лишенный возможности мгновенной реакции на политическую конъюнктуру. Вот почему не стоит удивляться появлению в 1969 году заложенных еще в оттепельные годы масштабных международных проектов с участием звезд мировой величины — «Ватерлоо» С. Бондарчука и «Красная палатка» М. Калатозова, где многие представители западного мира были показаны, хотя и не лишенными недостатков, противоречий, но в целом положительно. И это даже притом, что в «Красной палатке» советский ледокол в 1928 году спасал полярную экспедицию генерала У. Нобиле (1885-1978), одобренную фашистским режимом Б. Муссолини (1883-1945).

Похожие тенденции в целом уважительного отношения к западным персонажам можно обнаружить и в менее «звездных» советских фильмах 1969-1971 годов: «На пути к Ленину», «Падающий иней», «Посол Советского Союза», «Салют, Мария!», «Вся королевская рать», «Прощание с Петербургом», «Человек с другой стороны», «Комитет девятнадцати» и «Чёрные сухари». В первую очередь, это, конечно, революционеры, представители «трудового народа» и «прогрессивной западной общественности», но среди них встречаются и персоны из высших слоев западного общества (например, в «После Советского Союза»).

Вместе с тем, несмотря на некоторые колебания курса, связанные с советско-американской «разрядкой» начала 1970-х, постоттепельный экран довольно часто изображал западный мир и его представителей в негативном ключе: «Развязка» (1969), «Рокировка в длинную сторону» (1969), «Черный, как я» (1969). «Миссия в Кабуле» (1970), «Черное солнце» (1970), «Вид на жительство» (1972), «Пятьдесят на пятьдесят» (1972), «Хроника ночи» (1972), «Скворец и лира» (1974) и др.

Очередной спад взаимной политической конфронтации был связан с заключением в июне 1973 года официального соглашения между СССР и США о контактах, обменах и сотрудничестве, за которым последовал широко разрекламированный советско-американский космический проект «Союз-

Аполлон» (1974). Идеологическая «разрядка» продлилась практически до конца 1979 года, когда Советский Союз начал затяжную войну в Афганистане, чрезвычайно негативно воспринятую на Западе…

Кстати, жертвами этой «разрядки» стали архаично сконструированные фильмы «Всегда начеку» (1972) Е. Дзигана и «Скворец и Лира» (1974) Г. Александрова. Первый был запрещен советской цензурой из-за почти карикатурного показа «железного потока» западных шпионов и диверсантов, стремящихся пробраться через советскую «границу на замке». Второй — из-за несвоевременно примененной фабулы о том, как врагов-нацистов после 1945 года заменили столь же мерзкие враги-американцы (впрочем, по поводу запрета «Скворца и Лиры» есть и другие, менее политизированные версии). Крутой антизападный стереотип, восторженно встреченный сталинским режимом в фильме того же Г.Александрова «Встреча на Эльбе» (1946), в 1974 году показался брежневскому Кремлю устаревшим и «неполиткорректным»…

Наверное, самым «знаковым» советским фильмом, напрямую выходящим на тему «разрядки», стала экранизация романа М. Уилсона «Встреча на далеком меридиане» (1977, режиссер С. Тарасов). Выдающийся актер Владислав Дворжецкий (1939-1978) сыграл в ней роль американского ученого-физика, который на протяжении всего действия находится в состоянии интеллектуального диалога со своим советским коллегой (В. Лановой). Игра В. Дворжецкого психологически настолько убедительна, что даже сегодня его, несомненно, обаятельный герой не кажется схематичным продуктом «холодной войны». Я лично что-то не припомню столь ярко сыгранных западными актерами русских положительных персонажей (которые, конечно же, тоже были на зарубежном экране; вспомним, хотя бы нашумевшую экранизацию романа Б. Пастернака «Доктора Живаго»).

Вместе с тем, невзирая на короткое политическое «перемирие» 1970-х годов, между Советским Союзом и Западом практически до самой «перестройки» сохранялся сильный накал идеологической борьбы, достигший апофеоза в первой половине 1980-х. Даже на пике «идеологической разрядки» противоборствующие стороны не забывали о взаимных нападках, например, в русле тематики шпионажа и терроризма.

С другой стороны, на мой взгляд, именно «разрядка» позволила советскому кинематографу 1974-1979 годов выпустить на экраны целый ряд просто развлекательных фильмов на западном материале, (почти) не обремененных идеологической начинкой. В основном это были оперетты, музкомедии, мюзиклы («Поцелуй Чаниты», 1974; «Соломенная шляпка», 1974; «Под крышами Монмартра», 1975; «Небесные ласточки», 1976; «Собака на сене», 1977; «31 июня»,1978; «Д'Артаньян и три мушкетёра», 1978; «Летучая мышь», 1978; «Ганна Главари», 1979 и др.) и комедии с примесью мелодрамы («Путешествие миссис Шелтон», 1975; «Дервиш взрывает Париж», 1976; «Труффальдино из Бергамо»,1976; «Безымянная звезда», 1978; «Дуэнья», 1978 и др.). Действие этих лент, как правило, разворачивалось в «безопасном» прошлом, позволяющем избежать показа соблазнов современного западного

быта. И если даже в «Путешествии миссис Шелтон» (1975) и возникали современные западные персонажи, то они — волею сценарного замысла — оказывались в плавании на комфортабельном советском круизном теплоходе.

Как правило, в этих фильмах с удовольствием снимались самые известные в ту пору отечественные актеры, а сыгранные ими симпатичные западные персонажи часто становились весьма популярными у широкой кино/телеаудитории, которая имела возможность хоть на пару часов погрузиться в разноцветный мир любовных приключений, мелодичных шлягеров и комедийных поворотов.

В то же время, используя западную внешность балтийских актеров, советское кино год за годом продолжало создавать на экране образ враждебной Америки и Западного мира в целом, где в городах «желтого дьявола» торжествует дух алчности, ненависти, расизма, милитаризма, коррупции, разврата, унижения достоинства простых трудящихся и т.п. Иногда в качестве литературной основы для такого рода фильмов выбирались романы классиков американского критического реализма («Американская трагедия», «Богач, бедняк»). Но чаще разоблачительные сюжеты сочинялись просто на ходу. Главная задача была в том, чтобы внушить советским зрителям мысль об ужасах и пороках неотвратимо загнивающего Запада.

В связи с вторжением советских войск в Афганистан (1979) и рейгановской концепцией «звездных войн» идеологическая конфронтация между Советским Союзом и Западом резко усилилась [Strada & Troper, 1997, p.154; Golovskoy, 1987, p.269]. Как результат — в первой половине 1980-х практически один к одному были реанимированы стереотипы послевоенного пика «холодной войны».

Помимо традиционных обвинений во взаимном шпионаже и агрессии («Парк Горького» М. Эптида, «Солдат» Дж. Гликенхауза, «Вторжение в США», Дж. Зито, «Третья мировая война» Д. Грина, «Красный рассвет» Дж. Милиуса, «Секретное оружие» Д. Тейлора, «Рембо-II» Дж. Косматоса, «Америка» Д. Врая, «Право на выстрел», «Приказано взять живым», «Бармен из «Золотого якоря», «Мы обвиняем», «На гранатовых островах», «Тайна виллы «Грета», «Тревожный вылет», «Одиночное плавание», «Перехват», «Без срока давности», «Конец операции «Резидент», «Охота на дракона», «Человек, который брал интервью» и др.) возникли более изощренные идеологические пикировки.

К примеру, в 1985 году в СССР на экраны вышел фильм, связанный с темой советских артистов-«невозвращенцев». С. Микаэлян в «Рейсе 222» попытался обыграть подлинную историю побега на Запад звезды советского балета Александра Годунова (1949-1995): по сюжету фильма американцы насильно пытаются удержать в США патриотично настроенную жену невозвращенца, но она, вопреки их ожиданиям, хочет улететь в Москву. Новацией этой конфронтационной драмы были смелые для советского кино мотивы (бесспорно, навеянные западным «политическим кинематографом») беспомощности простого человека перед лицом политических игр и интриг

государственных спецслужб противостоящих друг другу «сверхдержав».

Любопытно, что тяжеловесные и пафосные «конфронтационные» драмы 1946-1986 годов сейчас, как правило, выглядят некими ископаемыми, в то время как менее амбициозные, открыто приключенческие («Тайна двух океанов», «Из России с любовью») или комедийные, музыкальные ленты («Шелковые чулки», «Москва на Гудзоне», «Безымянная звезда», «Соломенная шляпка», «Летучая мышь») демонстрируют удивительную «живучесть» в «рейтинговых» телевизионных сетках.

Эпоха «перестройки» (1986-1991)

Общий российский социокультурный, политический и идеологический контекст второй половины 1980-х годов — начала 1990-х годов:
- провозглашение политики «перестройки и гласности», плюрализма, демократизации и улучшения социализма;
- реабилитация миллионов невинно осужденных, расстрелянных и репрессированных, инакомыслящих;
- отказ от идеологической борьбы и вывод войск из Афганистана, провозглашение политики разоружения;
- курс на отмену цензурных запретов и свободный обмен людьми и идеями с Западом;
- экономический и идеологический кризис, приведшие в итоге к попытке консервативного государственного переворота летом 1991 года;
- распад Советского Союза в конце 1991 года;

На этом этапе при фактической отмене цензуры авторы фильмов впервые за долгие десятилетия получили возможность обращаться к самым острым, прежде запретным темам. С другой стороны, медийная «холодная война» в рамках прежних идеологических схем, по инерции продолжилась практически до конца 1980-х («Загон», 1987; «Большая игра», 1988, «Всё впереди», 1990 и др.). Однако в целом к началу 1990-х годов, когда между Западом и СССР все чаще стала проявляться взаимная доброжелательная тенденция, советский кинематограф стал теплее к западным персонажам и западной тематике в целом («Претендент», 1987; «Человек с бульвара Капуцинов», 1987; «Руфь», 1989; «Автостоп», 1990; «Затерянный в Сибири», 1990; «Паспорт», 1990; «Американский шпион», 1991 и др.).

В сетях шпионажа

Шпионская тема в кино неразрывно связана с жанрами детектива и триллера. Чем детектив отличается от триллера? Нюансов отличий здесь, разумеется, много. Но главное в том, что в основе детектива лежит фабула *расследования преступления*, а в основе триллера — фабула *преследования* (преступника, жертвы). Кроме того, *«никакой триллер не может быть представлен в форме воспоминаний: в нем нет точки, где рассказчик охватывает все прошлые события, мы даже не знаем, дойдет ли он до конца истории живым»* [Todorov, 1977, p. 47].

Впрочем, это ничуть не мешает появлению синтетических жаров, в той или иной степени объединяющих элементы детектива и триллера.

В.Б. Шкловский (1893-1984), проанализировав десятки рассказов Артура Конан-Дойля (1859-1930) о сыщике Шерлоке Холмсе, описал структурную схему классической детективной истории следующим образом:

I. Ожидание, разговор о прежних делах, анализ.

II. Появление клиента. Деловая часть рассказа.

III. Улики, приводимые в рассказе. Наиболее важны второстепенные данные, поставленные так, что читатель их не замечает. Тут же дается материал для ложной разгадки.

IV. Ватсон дает уликам неверное толкование.

V. Выезд на место преступления, очень часто еще не совершенного, чем достигается действенность повествования и внедрение романа с преступниками в роман с сыщиком. Улики на месте.

VI. Казенный сыщик дает ложную разгадку; если сыщика нет, то ложная разгадка дается газетой, потерпевшим или самим Шерлоком Холмсом.

VII. Интервал заполняется размышлениями Ватсона, не понимающего в чем дело. Шерлок Холмс курит или занимается музыкой. Иногда он соединяет факты в группы, не давая окончательного вывода.

VIII. Развязка, по преимуществу, неожиданная. Для развязки используется очень часто совершаемое покушение на преступление.

IX. Анализ фактов, делаемый Шерлоком Холмсом [Шкловский, 1929, с.142].

Несмотря на разнообразие сюжетных линий, эта фабула до сих пор сохраняется во многих детективах – в литературе, на сцене и экране.

Другой мастер классического детектива — Агата Кристи (1890–1976) — в смысле фабульного разнообразия продвинулась гораздо дальше своего предшественника. И здесь Д.Л. Быков выделяет, к примеру, уже не одну (как это сделал В.Б. Шкловский по отношению к А.Конан-Дойлю), а десять ключевых сюжетных схем [Быков, 2010]:

1) традиционная схема каминного детектива: убил кто-то из замкнутого кружка подозреваемых;

2) «убил садовник». Под этим условным названием в мировой обиход вошла сцена, когда в тесном кружке подозреваемых скрывался некто неучтенный;

3) «убили все». Переворот в жанре — обычно надо выбирать одного из десяти, а тут постарался весь десяток;

4) ещё неизвестно, убили ли. Все ищут, на кого бы свалить труп, а он живехонек;

5) убил убитый, то есть он был в тот момент жив, а покойником притворялся, чтобы на него не подумали;

6) сам себя убил, а на других свалил;

7) убился силой обстоятельств или вследствие природного явления, а все ищут виноватого;

8) убил тот, кто обвиняет, сплетничает и требует расследования громче всех;

9) убил следователь;

10) убил автор.

Однако нетрудно заметить различие в структурных подходах В.Б. Шкловского и Д.Л. Быкова. Первый обнажает конструкцию детективного сюжета по отношению к сыщику, второй — по отношению к преступнику. Если же судить о детективах А. Конан-Дойля с точки зрения типологии преступлений, то, естественно, одной схемой не обойдешься.

С другой стороны, если попытаться подойти со схемой В.Б. Шкловского к детективным романам А. Кристи об Эркюле Пуаро, то получится примерно вот

что:
1) по приглашению или случайно сыщик Э. Пуаро оказывается на месте преступления, очень часто еще не совершенного. В большинстве случаев это изолированное от посторонних, случайных персонажей место (особняк, остров, поезд и пр.). Улики на месте. Наиболее важные второстепенные данные представлены так, что читатель их не замечает. Тут же читателю дается материал для ложной разгадки.
2) ложную разгадку преступлению дает кто-то из присутствующих, либо подразумевается, что её даст сам читатель;
3) интервал действия до его финала заполняется размышлениями Э. Пуаро (до поры до времени неизвестными читателям), его опросами свидетелей; часто по ходу дела совершаются новые преступления;
4) развязка, по преимуществу, неожиданная, часто совмещенная с публичными аналитическими выводами Э. Пуаро.

При всём том *«ситуации, исследуемые Эркюлем Пуаро, почти всякий раз содержат в себе некоторую надуманность, помогающую, впрочем, взвинтить напряжение до предела. По характеру повествования Кристи необходимо, например, чтобы загадочное убийство произошло не просто в поезде, идущем через всю Европу из Стамбула в Кале, но обязательно в тот момент, когда из-за снежных заносов поезд останавливается среди полного безлюдья, оказываясь как бы отрезанным от всего мира, а тем самым исключается любого рода внешнее вмешательство в события. Усадьба, где произошло убийство, описанное в «Загадке Эндхауза», непременно должна находиться на отшибе, образуя некий замкнутый в себе мирок. Так у Кристи повсюду, вплоть до «Десяти негритят», где события происходят в роскошном особняке на острове, отделенном от суши широким проливом, и вдобавок разыгрывается шторм, чтобы изоляция действующих лиц стала полной»* [Зверев, 1991].

Отмечу также, что как в детективах А. Конан-Дойля, так и в детективах А. Кристи, нередко (и весьма успешно) применяются элементы триллера с его неизбежным вгоняющим в дрожь преследованием, психологическим саспенсом.

Столь же признанным мастером детектива и триллера, уже не в литературе, а в кинематографе, был, как известно, Альфред Хичкок (1899-1980), которому по большому счету оказался не нужен профессиональный сыщик типа Холмса или Пуаро. Одна из излюбленных сюжетных схем А. Хичкока такова: обыкновенный человек (иногда американец, оказавшийся в чужой стране), далекий от криминального мира и международных интриг, волею обстоятельств втянут в опасную историю, связанную с преступлениями и/или шпионажем. Более того, он сам — на свой страх и риск — вынужден бороться с преступниками и/или доказывать свою невиновность: «39 ступеней» (The Thirty-Nine Steps, 1935), «Диверсант» (Saboteur, 1942), «К Северу через Северо-запад» (North by Northwest, 1959).

Наверное, можно согласиться с тем, что *«все существующие в истории человеческой культуры тексты — художественные и нехудожественные — делятся на две группы: одна как бы отвечает на вопрос: «Что это такое?» (или «Как это устроено?), а вторая — «Как это случилось?» («Каким образом это произошло?»)»* [Лотман, 1973]. Тексты первой группы Ю.М. Лотман (1922-1993) условно назвал

бессюжетными, второй — сюжетными, абсолютно точно определяя, что *«бессюжетные тексты утверждают некоторый порядок, регулярность, классификацию. (...). Эти тексты по своей природе статичны. Если же они описывают движения, то это движения регулярно и правильно повторяющиеся, всегда равные самим себе»* [Лотман, 1973].

Эта точка зрения Ю.М. Лотмана практически совпадает с размышлениями В.П. Демина (1937-1993) о том, что известные детективные персонажи — Шерлок Холмс, Эркюль Пуаро и Мегрэ — *«фигуры довольно условные, расчетливо сконструированные для выполнения своих функций. Иллюзия жизни возникает как наше ответное ощущение их удачной сконструированности. (...). Знаменитая фраза Аристотеля про драму, которая без интриги невозможна, а без характеров возможна, нигде не оказывается столь уместной, как по отношению к детективу. Без развернутых описаний, без пейзажных красот и запоминающихся характеристик, без глубоко проработанного социального фона и полутоновых нюансов в диалогах детектив возможен. А без изобретательно разработанной интриги — нет»* [Демин, 1977, с.238].

Разумеется, детективные сюжеты в кино часто связаны со шпионажем. А, как уже отмечалось, важное место в общем потоке взаимных западно-советских обвинений/разоблачений занимала шпионская тематика. В СССР заметными образцами такого рода были «Секретная миссия», «Опасные тропы», «Следы на снегу», «Тень у пирса», «Над Тисой», «Операция «Кобра», «Дело № 306», «Случай с ефрейтором Кочетковым», «Тайна двух океанов», «Человек меняет кожу», «Пограничная тишина», «Игра без ничьей», «Черный бизнес», «Человек без паспорта», «Развязка», «Акваланги на дне», «Пятьдесят на пятьдесят», «Мертвый сезон», «Ошибка резидента» и многие другие ленты, часто наследующие традиции шпионских фильмов 1930-х (см. приложение).

Аналогичные шпионские ленты появлялись и на западных экранах времен идеологической конфронтации…

Одним из распространенных советских сюжетных стереотипов шпионской темы была фабула о талантливых ученых и изобретателях, сделавших важное научной открытие, которое стремятся выведать/украсть/купить западные спецслужбы («Выстрел в тумане», «След в океане», «Гиперболоид инженера Гарина», «Крах инженера Гарина», «Меченый атом», «Рокировка в длинную сторону», «Смерть на взлете» и др.).

К примеру, в «Опасных тропах» (1954) шпион и диверсант пытается (разумеется, безуспешно) уничтожить результаты ценнейших разработок советских микробиологов. В «Выстреле в тумане» (1963) А. Бобровского и А. Серого сотрудник КГБ неотступно сопровождает (на работе, в командировке, на охоте, в домашней обстановке и т.д.) засекреченного советского физика, за военными разработками которого охотится западная разведка. Самое любопытное, что это постоянное наблюдение воспринимается физиком как должное, ведь вокруг — коварные шпионы-дипломаты и окопавшиеся под видом мирных парикмахеров резиденты вражеских разведок… В фильме «След в океане» (1964) О. Николаевского советские ученые изобретают газовую смесь, позволяющую аквалангистам опускаться на большую глубину, но и здесь вражеский шпион тут как тут — хладнокровно выстраивает свои

коварные планы…

Но, впрочем, чаще шпионские сюжеты обходились без ученых. Скажем, в «Игре без правил» (1965) Я. Лапшина (по пьесе Л.Шейнина) *«американцы жадно тянутся к нашим секретам… не гнушаются сотрудничеством с фашистами и допрашивают наших доблестных комсомольцев совершенно гестаповскими методами, а, главное, они насильно удерживают в своей оккупационной зоне советских людей…»* [Стишова, Сиривля, 2003, с.13]. В «Случае с ефрейтором Кочетковым» (1955) рядом с советской военной частью окопалось целое шпионское гнездо… В детективе «Над Тисой» (1958) матерый (по всему видно — американский) шпион и убийца готовит взрыв моста в Закарпатье… Словом, раньше *«был враг, понятный и четкий — фашисты. Теперь на место фашистов встали американцы. Без образа врага, более или менее жестко очерченного, тоталитарное государство существовать не может, даже в самые «вегетарианские», оттепельные времена»* [Стишова, Сиривля, 2003, с.13].

В советском кино шпионские сюжеты настойчиво внедрялась и в фильмы для детей. Так экранные пионеры не просто хорошо учились и отдыхали, но и попутно разоблачали или помогали поймать матерых вражеских агентов («Морская чайка», «Юнга со шхуны «Колумб», «Акваланги на дне», «Пассажир с «Экватора», «У заставы «Красные камни» и др.). Забегая вперед, отмечу, что и в американских фильмах в борьбу с советскими врагами нередко вступали именно тинэйджеры, по своим повадкам похожие на рассвирепевших бойскаутов («Красный рассвет»).

Конечно, далеко не все советские медиатексты, затрагивающие тему «идеологической конфронтации», были откровенно схематичны. Вспомним, хотя бы вполне политкорректный «Мертвый сезон» (1968) С. Кулиша, показавший советского и западного шпионов как достойных противников (знаменитая сцена обмена «резидентами» на границе). Хотя при всем том «Мертвый сезон» в какой-то мере был и наследником прежних идеологических подходов, так как враг в этом фильме имел ярко выраженные нацистские черты, апеллируя к массовому сознанию советской аудитории, сформированному военной пропагандой, *«вызывая в памяти зрителя не потускневший еще образ смертельного противника в Великой Отечественной войне, немца-убийцы, нелюдя»* [Колесникова, 2007].

С неожиданной для ретроградского взгляда симпатией был обрисован образ западного шпиона в детективе В. Дормана «Ошибка резидента» (1968), но, правда, лишь потому, что в следующих сериях он уже работал на советскую разведку…

Однако в целом советские шпионские фильмы, снятые как в 1950-х – 1960-х («Следы на снегу», «Тень у пирса», «Тайна двух океанов», «Голубая стрела», «Незванные гости», «Человек меняет кожу», «Чужой след», «Десять шагов к востоку», «Операция «Кобра», «Пограничная тишина», «Там, где цветут эдельвейсы», «Человек без паспорта», «Игра без ничьей», «Поединок в горах», «Развязка», «Рокировка в длинную сторону» и др.), так и в 1970-х – 1980-х («Меченый атом», «Я — граница», «Государственная граница», «Бросок», «Кольцо из Амстердама», «Смерть на взлете», «Приказано взять живым», «Мы обвиняем», «Бармен из «Золотого якоря», «Без срока давности»,

«Досье человека в «Мерседесе», «Перехват» и др.) были построены вполне стереотипно: проникшие на территорию СССР западные агенты стремились выведать военные секреты, совершать диверсии, заниматься вербовкой, а сотрудники советских спецслужб их (часто при помощи рядовых граждан) их вовремя разоблачали, арестовывали или, на худой конец, уничтожали. Либо (реже) — это были истории советских агентов, успешно действующих в западных странах («Мертвый сезон», «Пятьдесят на пятьдесят», «Скворец и лира», «Звездочет» и др.).

При этом в советских фильмах о шпионах данного периода можно обнаружить четкую иерархию образа врага: *«враг № 1 (внешний враг: как правило, руководитель одной из западных разведок, иностранный разведчик, дипломатический работник или иностранный журналист); пособник внешнего врага первого плана (гражданин СССР с темным прошлым, бывший спекулянт или военный преступник) и пособник внешнего врага второго плана (гражданин СССР, как правило, представитель «золотой молодежи», замаранный валютными махинациями, азартными играми, спекуляцией предметами старины и др.) ... Негативные оттенки сгущаются вокруг образа любого иностранца вне зависимости от его профессии. Иностранец подозрителен уже оттого, что он иностранец, представитель враждебного лагеря, иной, чужой. Зрителю внушается образ СССР как осажденной крепости: вокруг капиталистические страны, западные разведки постоянно готовят диверсии, засылают шпионов. Иностранные граждане в советских фильмах рассматриваемого периода, как правило, полностью подтверждают свой статус враждебных элементов»* [Колесникова, 2007, с.166].

Разумеется, шпионско-детективная тема, столь популярная — как в отечественном, так и в западном кино — в предыдущие десятилетия, не была забыта и после распада СССР в 1990-х и в 2000-х: все эти годы снимались вполне традиционные вариации на шпионскую тему («Дорога в рай», «Транзит для дьявола», «Парижский антиквар», «Большая игра», «Ловушка», «Непобедимый», «Шпионские игры», «Ремиссия: шпионская мелодрама», «Лектор» и др.). Однако она приобрела и комедийно-пародийный оттенок («На Дерибасовской хорошая погода, или на Брайтон-бич опять идут дожди», 1992; «Пистолет с глушителем», 1993; «Лихая парочка», 1993; «Триста лет спустя», 1994; «Не валяй дурака», 1997 и др.). В целом профессиональный уровень этих лент, на мой взгляд, оставлял желать лучшего. И если в своей, увы, последней комедии «На Дерибасовской хорошая погода, или на Брайтон-бич опять идут дожди» (1992) Л. Гайдай выстроил цепь довольно смешных приключений российского агента спецслужб (Д. Харатьян), попавшего в США, с остальными шпионскими комедиями 1990-х дела были похуже.

К примеру, режиссеру и сценаристу «Пистолета с глушителем» (1993) В. Ховенко захотелось показать, как два американских шпиона, выполняя задание в России, очутились на территории психбольницы, а далее и ее обитателей, и тамошние порядки приняли за посткоммунистическую перестройку…

Но... такого рода пародийно-эксцентрический сюжет требовал от авторов филигранной разработки каждого гэга, каждой реплики персонажей, каждого жеста, великолепного знания шпионской киноклассики и т.д. Увы, в «Пистолете...» ничего этого не было, так как В. Ховенко, вероятно, искренне

полагал, что зрителей на протяжении всего фильма можно смешить однообразными ужимками обитателей сумасшедшего дома и украинской речью одного из шпионов (тот выучил украинский, якобы, принимая его за русский)...

Сравнение России с огромным дурдомом уже обыграно, отработано десятками писателей-сатириков и артистов-юмористов. Как, впрочем, и мысль, что иностранцам никогда не понять русских порядков и обычаев. В итоге, несмотря на участие талантливого актера С. Юрского, «Пистолет с глушителем», на мой взгляд, получился не смешным, а скучным...

Что касается иных тенденций, то классические традиции детектива и триллера в кинематографе в начале XXI века подвергались дальнейшим трансформациям: российские и зарубежные кинематографисты все чаще стали создавать рассчитанные на многослойность восприятия, тщательно сконструированные постмодернистские ленты, под маской зрелищных жанров скрывающие «подводные рифы» цитат, параллелей, пародийных линий, игры с переосмысленными мотивами приключенческой классики («Похищенная» П. Мореля, «Неизвестный» Х. Коллет-Серра, «Шпион» А. Андрианова).

К этим продуктам постмодерна, на мой взгляд, абсолютно не применима весьма спорная схема построения классического детектива в целом, разработанная известным культурологом и семиотиком Ц. Тодоровым:

1. В детективе должны быть один детектив, один преступник и, по крайней мере, одна жертва (труп).

2. Обвиняемый не должен быть профессиональным преступником, не должен быть детективом, должен убивать по личным мотивам.

3. Любви не место в детективе.

4. Обвиняемый должен обладать определенным положением:

а) в жизни не быть лакеем или горничной,

б) в книге быть среди главных героев.

5. Все должно объясняться рационально, без фантастики.

6. Нет места для описаний и психологических анализов.

7. Следует соблюдать определенную гомологию рассказывания: «автор: читатель = преступник: детектив».

8. Следует избегать банальных ситуаций и решений [Todorov, 1977, p.49].

Постмодернистские детективы и триллеры, как правило, нарушают почти все «правила» схемы Ц.Тодорова.

По морям, по волнам…

В 1950-х - 1980-х годах антизападные тенденции в советских медиатекстах отчетливо приобрели также и *«военно-морскую окраску… Военное противостояние на море — едва ли не единственная сфера, где у нас с американцами существовал некий паритет, где мы выступали на равных. У них корабли — у нас корабли, у них радары — у нас радары, у них ракеты — у нас ракеты… Есть все основания, чтобы затеять на экране небольшую войнушку, где наши, понятное дело, победят. Тут тебе и развлечение, и патриотическое воспитание, и мобилизационный импульс: мол, вы спокойно живете, работаете, дышите воздухом, а мир между тем висит на волоске, враг безжалостен и коварен и только и мечтает, чтобы затеять третью*

мировую войну... Для массового зрителя предпочтительнее было снимать картины, где образ врага рисовался без лишних подробностей вражеского буржуазного быта. Ведь соревнование в области, так сказать, «легкой промышленности» мы к тому времени уже проиграли, и всякие западные шмотки, напитки, автомобили и прочее вызывали у населения нездоровый ажиотаж. С демонстрацией предметов заграничного потребления на экране нужно было быть крайне осторожным. И военно-морские коллизии в этом смысле изображать было как-то спокойнее...» [Стишова, Сиривля, 2003, с.13-15].

Вот далеко не полный ряд морских конфронтаций с советской стороны: «В мирные дни» (1950) В. Брауна, «Тайна двух океанов» (1956) Г. Пипинашвили, «Голубая стрела» (1958) Л. Эстрина, «Подводная лодка» (1961) Ю. Вышинского, «Нейтральные воды» (1969) В. Беренштейна, «Визит вежливости» (1972) Ю. Райзмана, «Право на выстрел» (1981) В. Живолуба, «Случай в квадрате 36-80» (1982) и «Одиночное плавание» (1985) М. Туманишвили, «Пираты XX века» (1979), «Тайны мадам Вонг» (1986) и «Гангстеры в океане» (1991) С. Пучиняна, «Проект «Альфа» (1990) Е. Шерстобитова…

Естественно, противоборство на воде как советскими, так и западными кинематографистами дополнялось сюжетами о военной конфронтации в воздухе («Ракетная атака на США», «Твое мирное небо», «Огненный лис», «Мы обвиняем» и др.) и на земле («Военнопленный», «Америка», «Третья мировая война», «Рембо-3»).

Под знойным латиноамериканским солнцем…

Приход в 1959 году к власти на Кубе просоветски настроенного революционера Ф.Кастро вызвал живой интерес советского кино к латиноамериканской теме («Кубинская новелла», «Черная чайка», «Я – Куба» и др.). А военный переворот 1973 года, установивший военную диктатуру чилийского генерала А.Пиночета (1915-2006), породил в СССР целую серию «латиноамериканских» политизированных киносюжетов различного художественного уровня, обличающих «происки империализма, милитаризма и фашизма», снятых эмигрантом С. Алакорном («Ночь над Чили», 1977; «Санта Эсперанса», 1980; «Падение Кондора», 1982; «Выигрыш одинокого коммерсанта», 1984, «Ягуар», 1986) и иными советскими кинематографистами («Кентавры», 1978; «Жизнь прекрасна», 1978; «На Гранатовых островах», 1981; «Избранные», 1982; «Следы оборотня», 1986).

К примеру, действие фильма Г. Чухрая «Жизнь прекрасна» (1978) происходило в неназванной южной стране (быть может, и в латиноамериканской), где царила диктатура. Роль бывшего летчика — водителя такси Антонио — играл знаменитый итальянский актер Джанкарло Джанини. Он создал традиционный для европейского политического кино 1970-х образ человека, который хочет остаться в стороне от борьбы. Но известно, что в огне брода нет, — жизнь, в конце концов, заставляет сделать выбор... Хотя в фильме жизнь — не только борьба, но и любовь, отсюда и лиричная линия дуэта Антонио и его возлюбленной Марии (Орнела Мути)…

В фильме Г. Чухрая можно выделить две разные по жанру части. Первая половина фильма сделана в духе итальянского политического кино 1970-х и тяготеет к драме, вторая — побег Антонио из крепости — снята в полном соответствии с законами action. Однако, сравнивая картину «Жизнь прекрасна» с такими знаменитыми образцами «политического кино», как «Признание комиссара полиции прокурору республики» (1970) Д. Дамиани или «Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений» (1969) Э. Петри, вряд ли можно утверждать, что произошло значительное углубление в развитии темы. Г. Чухрай, скорее, лишь продолжил поиски в уже известном русле…

Быть может, лучшим советским фильмов «латиноамериканской серии» стал фильм С. Соловьева «Избранные» (1982). Не скрою, к работам «раннего» С. Соловьева у меня особое отношение. Мне по душе их «книжная» одухотворенность, зыбкая элегичность, тонкая музыкальность и изобразительная изысканность. Нравится авторское внимание к деталям, к нюансам психологии героев, плавная неторопливость кадра, куда можно «войти», окунувшись в атмосферу ностальгии...

В «Избранных», конечно же, сразу узнаешь его режиссерскую манеру. Быстрой волной влетает ветер в окно маленькой парикмахерской. Звучит грустно-прозрачная музыка, и стройная девушка в белом халате печальными, широко раскрытыми глазами смотрит, как надуваются паруса занавески, как скользят по паркету осколки резного стекла. Она медленно наклоняется над ними, и единственный посетитель, некто Б.К., понимает, что влюблен в эту загадочную девушку по имени Ольга. И она, кротким взглядом коснувшись его лица, тоже понимает это... Ветер стихает, все как будто прежнее, но в отношениях героев все изменилось за несколько секунд...

Если смотреть этот эпизод отдельно от картины, может показаться, что «Избранные» — лирический фильм о любви. Но Б.К. далек от героев предыдущих работ режиссера. Да и автора волнуют в «Избранных», в первую очередь, иные проблемы. Он поставил политическую драму, обличающую конформизм.

...1944 год. Германия. Аристократ Б.К. ценой «небольшой» уступки (он подписывает бумагу о сотрудничестве с нацистами) получает возможность эмигрировать в Колумбию. Б.К. кажется, что это последний компромисс, что теперь он будет жить в полном согласии со своими «гуманистическими идеалами демократа»... Но «идеалы», «принципы», «убеждения» хороши для Б.К. лишь тогда, когда ему лично ничего не угрожает. Как только его имя появляется в «черных списках ЦРУ», Б.К. готов на все — унижаться, продать любимую женщину.

...Ольга в черном платье и в шляпе с темной вуалью выходит из дверей своего ветхого домика. Выходит, точно на казнь. Б.К. дорисовывает ее портрет на заборе из белого камня. «А я вот тут цветочки... Ты готова уже?». Б.К. стыдливо заглядывает Ольге в глаза... Они уезжают на «свидание» к всесильному американцу, а в кадре остается полустертый дождями портрет с

ярким пятном фиолетовых цветов...

Разумеется, Л. Филатов (1946-2003) легко мог сделать своего героя законченным негодяем, трусом, моральным ничтожеством. Но ему, как и С. Соловьеву, важнее было показать фигуру неоднозначную. Б.К. умен, обаятелен, нацизм ненавидит вполне искренне. Беда в том, что весь его либерализм — лишь слова: всплакнет на сеансе военной хроники, высокопарно поговорит о духовном кризисе и демократии... Скучающий взгляд, ироничная улыбка, устало-ностальгичные интонации, изысканно небрежные манеры. Л. Филатов снижает пафос речей Б.К., давая понять, что тот даже в самые, казалось бы, откровенные минуты не может удержаться от соблазна позы, самолюбования. А как же иначе — ведь он один из «избранных»!

Камера П. Лебешева сквозь тщательно вымытые стекла сверкающих лимузинов и хрустальный блеск массивных люстр снимает роскошную жизнь местной знати. Ольга (Т. Друбич) всю жизнь прожила в другом мире, где нужно зарабатывать на кусок хлеба. Где вместо ярких люстр — тусклая лампочка под потрескавшимся потолком. Где несбыточной мечтой кажется даже поездка к морю... Т. Друбич как актрису создал С. Соловьев. Но раньше она играла у него современниц, соотечественниц. В «Избранных» Т. Друбич впервые столкнулась с чужими обычаями, культурой, традициями, историческим материалом. Наверное, потому в ее игре иногда ощущается скованность, хотя у актрисы есть и поразительные сцены (исповедь в церкви, «визит» к американцу).

Но не слишком ли жесток финал «Избранных», когда десятилетний мальчишка, сын Ольги, всаживает обойму свинца в предавшего его мать барона Б.К.? Символика эпизода ясна — ведь именно Б.К. научил его стрелять, рассуждая о доброте и благородстве. И все же... Впрочем, можно понять и так: душа ребенка не знает компромиссов, она или любит, или ненавидит...

В мире фантастики

Помимо шпионско-приключенческого жанра, негативный имидж Запада активно культивировался советским кино и в фантастических лентах, где научные открытия становились достоянием жестоких маньяков, желающих стать властелинами мира («Гиперболоид инженера Гарина», «Продавец воздуха», «Завещание профессора Доуэля»). Американский фантастический экран отвечал на это лентами о захвате США советскими войсками («Америка») или аллегориями на тему инопланетных вторжений… Британский — дважды сделанной экранизацией антикоммунистического шедевра Дж. Оруэлла «1984»…

В этой связи любопытно проследить трансформацию такого характерного фантастического медиатекста как фильм П. Клушанцева «Планета бурь» (1961) в американских фильмах «Путешествие на

доисторическую планету» (Voyage to the Prehistoric Planet, 1965) К. Хэрингтона и «Путешествие на планету доисторических женщин» (Voyage to the Planet of Prehistoric Women, 1968) П. Богдановича (см. отдельный параграф, посвященный этому сюжету).

Особую ветвь в этой теме занимали мрачные фантастические (кстати, часто пацифистские) фильмы о последствиях атомной войны (американские: «Пятеро», «На берегу», «Избранные выжившие»; советские — «Письма мертвого человека», «Посетитель музея» и др.). Эти «предупреждения из будущего» — кошмары безумия атомных и космических войн, крушения человеческой цивилизации — стали вполне привычными на экранах «биполярного мира». Это фантастика особого рода, она и сегодня, когда на планете множество так называемых «локальных конфликтов», пугает своей актуальностью.

Весьма впечатляюще тема экологической катастрофы была раскрыта в фантастическом фильме К. Лопушанского «Письма мертвого человека» (1986) о ядерном апокалипсисе Земли, крушении человеческой цивилизации.

... Некая (западная) страна… Желто-коричневый тон подземных бункеров, тревожный вой сирен, разрушенный город, одинокие фигуры немногих оставшихся в живых... В этих кадрах нет никакой приблизительности, фантастической условности. Режиссер выстраивает действие фильма в строгом бытовом ключе. Он стремится показать действие, словно снятое скрытой камерой, не страшась натуралистических деталей. А эти детали порой производят шоковое воздействие, как, к примеру, в сцене детского госпиталя. Главный герой фильма — старый профессор — мысленно обращаясь к своему, наверное, давно погибшему сыну, пытается выяснить, как выдающиеся ученые смогли превратить гениальные научные открытия в орудия смерти. Сквозь запотевшие стекла старомодных очков профессор печально смотрит на немногочисленных сослуживцев, которые то произносят громогласные разоблачительные речи, то обреченно пытаются приспособиться к новым «условиям существования».

Мотив безысходности набирает силу в сценах, когда по затопленным подвалам неспешно плывут разбухшие рукописи старинных книг, а некое официальное лицо в сером халате отказывается принять в спасительный бункер детей, обрекая их на неизбежную гибель. И даже трудно сказать, чего больше в эпизоде, где профессор с детьми встречает новый год у елки из проводов и старых радиодеталей, — трагической печали или душевного тепла. Камера вглядывается в лица профессора и детей, а в них словно застыл невысказанный вопрос к зрительному залу: «Неужели вы допустите, чтобы это случилось?»...

Чуть позже К. Лопушанский продолжил свои размышления на экологическую тему в философской притче «Посетитель музея» (1989). В этой антиутопии снова рассматривалась ситуация после свершившейся экологической катастрофы. Человечество исчерпало природные ресурсы. Один из немногих оставшихся в живых жителей Земли пытается спасти своих

отчаявшихся собратьев по разуму…

Среди прочих (не столь уже многочисленных) «экологических» фильмов на зарубежном материале можно вспомнить ленту «Акванавты» (1979) И. Вознесенского.

…Эксперименты некого профессора привели к трагическим последствиям — матрица памяти его погибшей дочери оказалась в океане и проникла в сознание глубоководной рыбы, которая не дает покоя акванавтам океанологической станции. Ученым, пока еще не подозревающим о своем участии в изменении вида рыбы, предстоит раскрыть эту тайну…

Игорь Вознесенский — один из самых плодовитых режиссеров 1970-х - 1980-х, снимавший фильмы самых разных жанров, но всегда остававшийся в третьем эшелоне российского кинематографа, — создал типичный продукт экологической фантастики «для бедных». Действие фильма происходило в некой вымышленной Западной стране, поэтому для пущей правдоподобности в нем играли балтийские актеры. Сюжетная интрига, связанная с опасными экологическими экспериментами, была разработана не слишком увлекательно и внятно. О впечатляющих спецэффектах говорить не стоит, хотя подводные съемки были выполнены вполне качественно...

На излете авторитарной эпохи режиссер «Дня гнева» (1985) С. Мамилов реализовал ту же тему на стыке жанров фантастики и ужасов.

…Человек попадает в таинственную зону, где с ним происходят события в высшей степени странные и сверхъестественные... Ситуация, знакомая по многим фантастическим книгам и фильмам. Однако авторы «Дня гнева» (по мотивам рассказов С. Гансовского) предложили свою трактовку. В их фильме известный тележиссер получает разрешение посетить загадочную запретную зону. В путешествии его сопровождает местный лесничий и малообщительный бородач. На каждом шагу их подстерегает опасность — крики и угрозы из лесной чащи, волчьи ямы. Люди, которых они встречают, ведут себя более чем странно — прячутся, уклоняются от разговоров. Они напуганы, озлоблены, враждебны. Режиссер умело нагнетает тревожно-напряженную атмосферу: медленно разворачивающееся действие время от времени прерывается вторжением нелюдей-«отарков». Созданные злой волей профессора-маньяка, они бездушны, жестоки, а свои невероятные способности направляют к одной цели — превратить всех людей в оборотней - послушных роботов...

В основе сюжета были заложены интересные возможности не только увлекательного фантастического зрелища, но и психологического, философского произведения. Однако в итоге «День гнева» (1985) оказался слишком медленным для боевика и слишком поверхностным для философской притчи.

Довольно популярным материалом для советских экранизаций, начиная с 1960-х, были повести и романы фантаста и сказочника Александра Грина (1880-1932), действие которых разворачивалось в условно западных южных

странах. Достаточно вспомнить такие фильмы, как «Алые паруса» (1961), «Бегущая по волнам» (1967), «Ассоль» (1982), «Человек из страны Грин» (1983), «Блистающий мир» (1984), «Золотая цепь» (1986)… Авторитет А. Грина позволял отечественным кинематографистам, опираясь на его сюжеты, легально уходить в романтические «зарубежные» дали, (почти) не опасаясь демагогических обвинений в «преклонении перед Западом».

Признаюсь, на фильм Б. Мансурова (1937-2011) «Блистающий мир» (1984) я шел с надеждой, что, наконец-то, поэтичная волшебно-зыбкая атмосфера произведений А. Грина возникнет на экране без экзотических излишеств и слащавого «романтизма». Меня радовали слова режиссера, который в одном из интервью увлеченно рассказывал, как искал для картины особую, словно летящую пластику движений, не случайно пригласив на главные роли артистов балета; как близка и дорога ему гриновская мысль о свободе человеческого духа, о неизбежности победы Добра над Злом.

Увы, кадры фильма с кричащими красками костюмов, бутафории интерьеров и злобно шипящие противными тонкими голосами опереточных злодеев-министров заметно поубавили мое радостное настроение. И его затем не смогли поднять ни, в самом деле, отменные пластические способности актеров, ни весьма профессиональные комбинированные съемки. Если режиссер хотел создать только яркое мелодраматическое зрелище о летающем человеке, которого на его беду полюбила мстительная принцесса, то успех несомненен. Но где здесь Грин?

Конечно, герои «Блистающего мира» делятся на добрых и злых, на праведных и грешных вполне однозначно, что само по себе не противоречит законам фантастического жанра. Но чрезмерное утрирование характеров на фоне олеографических пейзажей заставляет вспомнить патоку экранизации «Алых парусов» (1961), где одно из самых тонких и светлых произведений писателя предстало глянцевым набором рекламно-туристических открыток.

Не избежал налета манерной экзотики и фильм «Завещание профессора Доуэля»: зачем понадобилось переносить действие известной повести А. Беляева (1884-1942) «Голова профессора Доуэля» в 1980-е годы и к тому же – в Африку? Неужели история одержимого маниакальной идеей создания искусственной расы людей профессора Корна стала бы менее актуальной, если бы произошла в одной из европейских стран 1930-х годов (когда, кстати, и была написана повесть)?

Напротив, возьму на себя смелость утверждать, что погруженные в реальную атмосферу Европы предвоенных лет, события картины обрели бы более четкую историческую и национальную почву. И авторам не нужно было бы придумывать замысловатую форму для полицейских некого мифического государства, а Наталье Сайко изображать из себя негритянку из бара. Кстати, актриса одинаково неуютно чувствует себя как в этой роли певички, так и в образе экстравагантной кинозвезды. Не получился у нее и синтетический образ искусственной Евы, созданной профессором Корном из тел двух погибших женщин. Раздвоение личности передается на экране настолько

упрощенно, что вызывает невольную улыбку в местах, казалось бы, вовсе для этого не подходящих.

Как ни странно, самой живой фигурой фильма оказалась... голова профессора Доуэля. Актер О. Кродерс, лишенный движения, пластики тела, а в доброй части картины — даже голоса, сумел-таки создать запоминающийся характер выдающегося ученого, чье гениальное изобретение, попав в чужие руки, могло привести к губительным для человечества последствиям.

К сожалению, финал «Завещения…», где долго и подробно объяснялось словами то, что уже давно стало ясно по ходу действия картины, ничего не смог добавить к противоречивому образу Доуэля, зато пополнил избыточный список длиннот ленты, планировавшейся вначале, как телесериал, а потом, видимо, по каким-то соображениям, сведенной в полуторачасовой временной промежуток.

Увы, ничуть не лучше получилась и другая экранизация фантастической повести, на сей раз западной: по мотивам прозы Р.Л. Стивенсона (1850-1894) режиссер А. Орлов поставил фильм «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (1985).

По-видимому, авторам экранизации хотелось создать произведение на актуальную тему ответственности ученого за свои открытия, осуждения дозволенности любых средств для достижения цели. Наверное, их интересовала природа двойственности человеческой психики.

Однако реально такая концепция в фильме едва просматривается. Экранизация новеллы Р.Л. Стивенсона напоминает слабую кальку с зарубежных картин аналогичного жанра фильма ужасов. Под резкую, бездушно-механическую музыку беснуется на улицах отвратительный монстр мистер Хайд. Здесь А. Феклистов умело повторяет внешний рисунок роли Смерти, блестяще сыгранный А. Филиппенко в мюзикле «Звезда и смерть Хоакина Мурьетты» (1982). Мучается перед зеркалом бедняга Джекил, ощущая неотвратимость превращения в чудовище Хайда... Построив экранизацию не на кинематографических, а на театральных законах, авторы увлеклись внешним антуражем и не дали И. Смоктуновскому развернуть психологический портрет своего персонажа. Зрительское внимание переключалось на трюки, связанные с разгулом Хайда. Но, увы, технический уровень трюков и спецэффектов, как говорится, отставлял желать... Поэтому не покидало ощущение условности, макетности, манекенности происходящего на экране. «Ужасы по-советски» не пугали, даже на западном материале…

Зато фантастический детектив Г. Кроманова «Отель «У погибшего альпиниста» (1979) был сделан в ином ключе.

... Перед инспектором полиции Глебски возникает почти неразрешимая проблема. В отрезанном от всего света горной лавиной отеле (традиционная для детективов ситуация «замкнутого пространства») совершено преступление, причем не без участия представителей внеземной цивилизации. Одни из постояльцев - люди, другие... Кто есть кто? Можно ли судить пришельцев из космоса по земным законам? Где граница служебного долга и

элементарной человечности?

Создать изобразительное решение такого фантастического фильма - задача непростая. Еще во время съемок режиссер Г. Кроманов (1926-1984) говорил о том, что основным принципом постановки будет стиль гиперреализма: на экране все должно быть сверхдостоверно, любая деталь, любая мелочь... Замысел, на мой взгляд, удался. Используя светоцветовые вспышки и полутона, зеркальные отражения и неоновые блики, оператор Юри Силларт (1943-2011) добился того, что все происходит как будто во вполне реальной обстановке, но эта реальность фантастического мира... Горные вершины, окружающие отель, кажутся осколками далеких планет... Звучит необычная музыка, сквозь которую едва пробиваются слова на каком-то непонятном языке. Фигуры танцующих, извиваясь в зеркальных отражениях холодновато-фиолетовых оттенков, создают впечатление оторванности от Земли, сказочного полета... Изобразительное решение полностью подчинено драматургии: за мнимым весельем постояльцев отеля чувствуется скрытый драматизм... Напряжение в фильме постепенно, но неуклонно возрастает по мере развития действия. Атмосфера близкой, но недоступной загадки способна захватить даже зрителей, знакомых с повестью братьев Стругацких...

Но, пожалуй, лишь А. Тарковскому удалось вывести жанр фантастики на уровень глубокого философского обобщения.

...На космической станции, находящейся на орбите далекой планеты Солярис, происходят странные и загадочные события. На станцию прибывает астронавт Крис, которому поручено разобраться во всем этом и, как говорится, принять адекватное решение...

Используя канву знаменитого фантастического романа С. Лема (1921-2006), А. Тарковский (1932-1986) в «Солярисе» (1972), как мне кажется, создал один из своих философских киношедевров. Его фильм стал не только размышлением о последствиях возможных контактов с внеземными цивилизациями. Великий мастер сумел создать на экране емкий и притягательный образы планеты Земля, где льют теплые дожди, и задумчиво бродят над прозрачной рекой грустные лошади... «Человеку нужен человек». Эта фраза — ключевая для понимания авторской концепции фильма, в котором поднимаются вечные проблемы Совести, Вины, Сострадания, Взаимопонимания, Экосферы и, конечно же, Любви...

Спустя семь лет А. Тарковский поставил фантастическую притчу «Сталкер» (1979, по мотивам повести братьев Стругацких «Пикник на обочине»). В центре фильма оказались философские размышления художника о проблемах Совести, Веры, Ответственности человека за свои деяния, об экологической и моральной катастрофе... Ведомые Сталкером — проводником в опасную и загадочную Зону — герои фильма хотят попасть в некую волшебную комнату с колодцем, где якобы исполняются все заветные желания... И этот путь становится главным в их жизни духовным и нравственным испытанием...

У «Сталкера» (1979) поистине роковая судьба. Все началось еще на

съемках, когда А. Тарковский, сменив нескольких операторов, решил практически заново переснять всю картину. Затем уже готовый фильм оказался «полузапрещенным». Потом один за другим ушли из жизни режиссер, исполнители главных мужских ролей — А. Солоницын, Н. Гринько, А. Кайдановкий, операторы А. Княжинский, Г. Рерберг и Л. Калашников... Они ушли. Тайна «Сталкера» осталась...

Надо отметить, что в конце 1980-х в отечественном кино возникла мода на жанр, именуемый фантастической притчей с элементами фильма ужасов. Увы, мода требует своего. И даже таким известным мастерам, как В.Рубинчик (1940-2011) трудно было удержаться от искушения в фильме «Отступник» (1987, по мотивам фантастического романа П.Багряка «Пять президентов»)...

Ударными сценами многих российских фантастических фильмов 1980-х - 1990-х годов стали контакты героев с загадочной Зоной, где с почтительной оглядкой на классического «Сталкера» (1979) Тарковского с ними происходили события в высшей степени сверхъестественные. На каждом шагу неизвестность: злобные и жестокие мутанты, оборотни, созданные адским гением профессора-маньяка или ядерным взрывом, собаки-людоеды и т.д. и т.п. Иногда, правда, как в ленте А. Рогожкина «Третья планета» (1991), мутанты могли быть добрыми, но сути это не меняло...

Что касается «Третьей планеты», то мне лично жаль, что небесталанный режиссер устремился в общий поток вторичной, эпигонской и вдобавок абсолютно некассовой кинопродукции. История о том, как импозантный бородач, пробравшись в Зону, пытается с помощью мутантов излечить свою дочь, увы, не несет в себе даже намека на авторскую индивидуальность...

Ничуть не лучше, на мой взгляд, вышел и «Вельд» (1987) режиссера и сценариста Н. Туляходжаева (по мотивам рассказов Р. Брэдбери), тоже претендующий на нечто большее, чем просто фильм ужасов. Увы, фильм получился не только подражательным и вторичным, но и беспомощным в техническом плане. Малобюджетность постановки, примитивность комбинированных съемок выпирали буквально изо всех щелей весьма ненадежно пригнанных друг к другу эпизодов ленты. Прежде всего, удручала допотопность решения центральных сцен картины — в «видеокомнате», где по воле ожесточившихся детей возникает африканская степь Вельд с дико и злобно рычащими львами. Небрежно исполненный прием «блуждающей маски», накладывающей цветное изображение героев на черно-белый фон со зверьем, сразу же нарушает всякую достоверность действия.

Похожее впечатление возникало и от сцены, где средневековые рыцари на полном скаку врезались в потрепанный локомотив отечественного производства, призванный изобразить иноземный транспорт будущего. С другой стороны, многие эпизоды фильма с длинными проездами машин по пустынным улицам, с запущенными и потрескавшимися от времени домами и т.п. сняты явно под впечатлением «Сталкера» или «Писем мертвого человека», только в огрубленном, адаптированном, варианте...

В результате философский замысел: предотвратить разобщение

поколений, утрату человеком нравственных ценностей, остановить всепоглощающее проникновение «масскульта» — остается лишь заявленным. Разумеется, многое здесь можно списать на неопытность режиссера, на его стремление продемонстрировать свою «насмотренность», желание поразить. Но основной минус «Вельда» именно технический.

Прошли времена, когда на отечественных экранах возникали романтические сюжеты об Ихтиандрах и астронавтах. Во второй половине 1980-х персонажи отечественных фантастических фильмов, если и покидали поверхность земли, то только для того, чтобы скрыться в таинственных и мрачных подземельях. Разумеется, действие таких лент разворачивалось в неназванной стране с диктаторским режимом. Само собой, съемки происходили в каких-нибудь экзотических уголках планеты. Дальше было примерно так: выбирались наиболее грязные улочки, обветшавшие дома со стенами, покрытыми плесенью и мутными каплями воды, падающими с потолков. По лабиринтам огромных и пустых комнат и коридоров расхаживали взлохмаченные персонажи с вечными мешками под глазами. Они подолгу молчали, уставившись в потрескавшиеся зеркала. Или, наоборот, разражались бесконечными монологами. Здесь мерзко скрипели потемневшие от времени дубовые двери, вязко хлюпала под ногами беглецов болотная топь. На земле и в воздухе сновали вооруженные до зубов наемники из «службы ликвидации». Красивые и загадочные женщины время от времени сбрасывали с себя элегантные покровы и в полумраке поблескивали белизной обнаженных тел...

Мода диктовала и еще одно незыблемое правило: смещение временных границ. Если в кадре только что скакал средневековый рыцарь, то минуту спустя из-за поворота выныривал черный «Мерседес». В титрах такого фильма обязательно возникала ссылка на какой-нибудь известный литературный источник, но скромная приписка «по мотивам» давала возможность авторам привести к общему «ужасно фантастическому» знаменателю любой философский роман или рассказ. Сама же философия на экране либо превращалась в словесный поток, либо, напротив, пряталась в многозначительных паузах, призванных помимо прочего, удлинить метраж картины.

Излюбленной темой жанра были, конечно, экологические проблемы, суровое осуждение деградации личности и цивилизации в целом и другие элементы, если так можно выразиться, «сталкериады». Правда, все это, как правило, тонуло среди замысловатых декораций, долгих погонь и шоковых сцен, где медленно растекались кровавые потоки, прошивались пулями человеческие черепа, взрывались гранаты и бомбы, и красными молниями сверкали лазерные лучи...

Еще один конек моды — сатирические намеки, популярно называемые «аллюзиями» и «постмодернистские» цитаты из нашумевших западных лент. Талантливым актерам трудно было играть в таких картинах, потому что их герои подчинялись жестким законам марионеток. Актерам менее одаренным

приходилось полегче, но это отнюдь не улучшало художественных достоинств фильмов. Пожалуй, лишь операторы чувствовали себя здесь вольными птицами, поражая своих поклонников изысканными композициями, неожиданными ракурсами и причудливой игрой цвета и света.

Конечно, можно понять мотивы, воодушевляющие авторов «сталкериады». Им хотелось создать произведения на актуальную тему ответственности человека за свои деяния на планете, осудить дозволенность любых средств для достижения цели, поразмышлять о проблемах экологии и природы человеческой психики... Однако, как правило, философские концепции едва просматривались в потоке киноштампов, взятых, что называется, с миру по нитке...

Когда Георгий Данелия снимал свою фантастическую комедию «Кин-дза-дза» (1986), то удачно обыграл бедность технического арсенала отечественного кино, изображая полуразвалившееся, заржавевшее в песках общество. Не хотелось бы думать, что этот путь — единственный для создания российских фантастических фильмов…

В гостях у сказки

Российская киносказка имеет достаточно давние традиции, заложенные еще А.Роу и А.Птушко. Однако до не столь уж далеких времен отечественные сказочные фильмы должны были подчиняться неписаным правилам. Во-первых, за малым исключением все они снимались для детской аудитории. Во-вторых, их действие должно было происходить в овеянном стариной прошлом, в былинном царстве-государстве.

Первое правило диктовало понятную детско-школьным массам стилистику киносказки с четким, ярким изображением и лексикой, где страшное выглядело не очень страшным, а, напротив, смешным и безобидным. Второе правило тоже нарушалось крайне редко, так как волшебники, ведьмы, черти и прочая нечисть, по мысли «высших инстанций», на фоне современных зданий могли восприниматься чуть ли не воплощением авторского мистицизма. В тех же случаях, когда волшебство и колдовство допускалось в «наши дни», на экране тотчас же возникали «ненужные и нежелательные» для властей ассоциации и параллели.

Однако если проанализировать фильмографию советских фильмов 1946-1991 годов, можно обнаружить, что действие большинства фильмов-сказок (в отличие от многих фильмов А.Роу) разворачивалось в неком Западном мире. В основном это были экранизации известных сказок Ш. Перро, Г.-Х. Андерсена, В. Гауфа, Дж. Родари, А. Линдгрен и др. зарубежных авторов («Золушка», 1947; «Звездный мальчик», 1957; «Чиполлино», 1961; «Снежная королева», 1966; «Старая, старая сказка», 1968; «Король-олень», 1969; «Тень», 1971; «Принц и нищий», 1972; «Чиполлино», 1972; «Принцесса на горошине», 1976; «Русалочка», 1976» «Волшебный голос Джельсомино», 1977; «Про Красную Шапочку», 1977; «Блуждающие огоньки», 1979; «Соловей», 1979;

«Проданный смех», 1981; «Сказка, рассказанная ночью», 1981; «Ослиная шкура», 1982; «Мэри Поппинс, до свидания!», 1983; «Сказка о Звёздном мальчике»,1983; «Осенний подарок фей», 1984; «Пеппи Длинный чулок», 1984; «Сказки старого волшебника», 1984; «Тайна Снежной Королевы», 1986; «Дикие лебеди», 1987; «Питер Пэн», 1987; «Безумная Лори», 1991; «Тень, или Может быть, всё обойдётся», 1991 и др.).

При этом в СССР были известные мастера, специализирующиеся именно в жанре сказки на зарубежном материале. К примеру, в фильмографии Л. Нечаева (1939-2010) такие сказки составляют 60% (10 из 17 фильмов), а у Н. Кошеверовой (1902-1990) — 35% (7 из 20 фильмов).

Кроме экранизаций зарубежных сказок на экран выходили и киносказки советских авторов, разоблачающие монархические, «буржуазно-империалистические» и прочие нежелательные для СССР нравы («Каин XVIII», 1963; «Королевство кривых зеркал», 1963; «Город мастеров», 1965; «Три толстяка», 1966; «В тридевятом царстве...», 1970; «Приключения в городе, которого нет», 1974; «Пока бьют часы», 1976 и др.).

Подчас это было сделано талантливо («Город мастеров», «Три толстяка» и др.), подчас — не очень. Куда реже появлялись философские сказки «общечеловеческого» свойства («Обыкновенное чудо», 1965; 1978; «Убить дракона», 1988 и др.), где, по сути, не было никаких пропагандистских «разоблачений», зато были ироничные размышления о сути вечных проблем бытия…

К такого рода работам, бесспорно, относится и «Сказка странствий» А. Митты. Она оригинальна по сюжету. И вместе с тем во многих эпизодах ощутима неслучайная стилизация под западноевропейский фольклор. История бедных сироток Марты и Мая начинается феерическим рождественским празднеством сверкающего бенгальскими огнями городка в духе сказок братьев Гримм. Да и дальше ход событий — кража маленького Мая злым разбойником Горгоном — вроде бы настраивает нас на привычный лад сказки о поисках пропавших братьев и сестер. Однако авторы делали все, чтобы привычное чаще оборачивалось непривычным. Прежде всего, А.Митта заведомо отказался следовать неписанному закону советских киносказок прежних лет, где малейшее эмоциональное напряжение, едва зародившееся душевное волнение, страх за судьбу героев мгновенно переводились в комическое русло или сразу же разрешались спасительным образом.

Используя технологии фильма ужасов, режиссер дал возможность поволноваться за Марту, Мая и ученого лекаря Орландо (А.Миронов) самым нешуточным образом. И дети замирали от страха, пугаясь то огнедышащего дракона, то ведьму-чуму с пальцами-змеями… Но испытания и опасности, которые встречали на своем пути Марта и Орландо, нужны были авторам, чтобы еще раз, в полном соответствии с законами настоящей сказки, вселить в юных зрителей веру в добро, любовь, справедливость, верность.

Сказка для детей? И да, и нет. Ибо во многие эпизоды («рай» на спине дракона, суд над Орландо) вкладывается философский подтекст, явно

рассчитанный на взрослых. Да и прозрачная стилизация изображения под мистические «фэнтази» (вроде «Экскалибура» Дж. Бурмэна) тоже была явно адресована не детям...

Тоже, впрочем, можно сказать и об актерской игре. Орландо, который, кажется, успел узнать то, на что человечеству потом понадобятся века, сыгран А. Мироновым без излишнего гротеска — непоследовательным, порою слабым. Его герой способен на опрометчивый поступок, но он чист душой, искренен и бескорыстен. Так и Л. Дуров не педалирует порочные страсти своего Горгона. Его персонаж, пожалуй, не лжет, когда грустно говорит Марте, что золото не принесло ему счастья, и смысл жизни он видит в своем наследнике...

И когда в финале камера В. Шувалова сквозь золотой дождь несметных сокровищ, улетающих в неистовом вихре, пробирается к ложу Горгона, мы видим, что тот пытается задержать ускользающие драгоценности, скорее, по инерции. Он стар... Он потерял Мая... Он почти мертв...

Начиная с 1990-х, ситуация в российских киносказках повернулась на 180 градусов. Традиционные добрые детские сказки (к примеру, «Волшебник изумрудного города», 1994) снимались крайне редко, зато вампиры, упыри, вурдалаки, зомби, дьяволы, ведьмы и прочая нечисть стали частыми гостями экранов от Москвы до самых до окраин…

Бесспорно, фильм ужасов в чистом виде — без двойного дна, рассчитанного на разные уровни восприятия, без фильмотечных намеков и прочих постмодернистских штучек в духе С. Спилберга или Д. Линча — имеет полное право на существование. Но «абсолютно ужасные ужасы», наподобие «Зловещих мертвецов», у российских режиссеров получаются редко: нет-нет, да мелькнет в каком-нибудь эпизоде нечто иронически-пародийное. В этом смысле характерна картина с непонятным названием «Люми» (1991). Бесстрашно переиначив известную сказку Шарля Перро о Красной Шапочке и Сером волке, сценарист и режиссер фильма В. Брагин создал на экране причудливый мир, где обычный лесной хутор начала 1990-х с каждым кадром теряет свои бытовые очертания, и зрители незаметно погружаются в атмосферу полусказки-полупародии на фильмы ужасов об оборотнях.

Что ж, на фоне рядового кинопотока такие произведения могут, наверное, стать для зрителей, уставших от бытовых и политических проблем, еще одной возможностью отвлечься и развлечься. А там глядишь, лет через …цать количество кинострашилок перейдет в качество и появится, наконец, русский Карпентер или Крейвен...

Понятно, что такого рода развлекательные медиатексты, обладают устойчивыми структурными кодами, иными словами, имеют ярко выраженную сказочную, мифологическую основу. И здесь лучшими гидами по их анализу могут служить труды В.В. Проппа, где четко выделены основные сюжетные ситуации и типология персонажей жанра сказки [Пропп, 1998, с.60-61].

В наших предыдущих публикациях приводились примеры анализа конкретных аудиовизуальных медиатекстов [Федоров, 2008, с.60-80; Федоров, 2009, с.4-13], основанного на методологии В.В. Проппа. По похожему принципу строится анализ медиатекстов и других массовых жанров, например, детектива и триллера [Быков, 2010; Демин, 1977, с.238; Шкловский, 1929, с.142; Eco, 1960, p.52; Todorov, 1977, p.49]. И этот тип анализа можно успешно применять в медиапедагогике.

Однако для более сложных и амбивалентных по жанровому спектру медиатекстов такой технологии анализа уже недостаточно. *«Если методика Проппа ориентирована на то, чтобы из различных текстов, представив их как пучок вариантов одного текста, вычислить этот лежащий в основе единый текст-код, то методика Бахтина (...) противоположна: в едином тексте вычленяются не только разные, но, что особенно существенно, взаимно-непереводимые субтексты. В тексте раскрывается его внутренняя конфликтность. В описании Проппа текст тяготеет к панхронной уравновешенности: именно потому, что рассматриваются повествовательные тексты, особенно заметно, что движения, по существу, нет — имеется лишь колебание вокруг некоторой гомеостатической нормы (равновесие — нарушение равновесия — восстановление равновесия). В анализе Бахтина неизбежность движения, изменения, разрушения скрыта даже в статике текста. Поэтому он сюжетен даже в тех случаях, когда, казалось бы, весьма далек от проблем сюжета. Естественной сферой для текста, по Проппу, оказывается сказка, по Бахтину, — роман и драма. (...) В любой сколь-либо детально нам известной цивилизации мы сталкиваемся с текстами очень высокой сложности. В этих условиях особую роль начинает играть прагматическая установка аудитории, которая может активизировать в одном и том же тексте «пропповский» или «бахтинский» аспект»* [Лотман, 1992, с.152, 155].

Вместе с тем, представляется спорной точка зрения Ю.М. Лотмана, что диалог «автора» и «реципиента» отличается *«не только общностью кода двух соположенных высказываний, но и наличием определенной общей памяти у адресанта и адресата. Отсутствие этого условия делает текст недешифруемым. В этом отношении можно сказать, что любой текст характеризуется не только кодом и сообщением, но и ориентацией на определенный тип памяти (структуру памяти и характер ее заполнения)»* [Лотман, 1992, с.161]. На мой взгляд, декодирование (восприятие с последующим анализом) медиатекста аудиторией происходит в любом случае, вне зависимости от «общей памяти». Другое дело, каков будет уровень этой «дешифровки». Более того, наличие общей памяти у адресанта и адресата вовсе не гарантирует того, что автор будет удовлетворен уровнем или направлением трактовки своего текста реципиентом. Какова бы ни была глубина декодирования медиатекста, неизбежно разнообразие и противоречивость его трактовок аудиторией.

Более того, *«сообщение оказывается некой пустой формой, которой могут быть приписаны самые разнообразные значения»* [Эко, 1998, с.73]. При этом *«сообщение обретает эстетическую функцию, когда оно построено так, что оказывается неоднозначным и направлено на самое себя, т.е. стремится привлечь внимание адресата к тому, как оно построено. (...) функции могут сосуществовать в одном сообщении, и обычно в повседневном языке все они переплетаются, при том, что какая-то одна оказывается доминирующей. Сообщение с эстетической функцией оказывается неоднозначным, прежде всего по отношению к той системе ожиданий, которая и есть код»* [Эко, 1998, с.79].

2.3. Советские кинематографические стереотипы эпохи «идеологической конфронтации» (1946-1991)

Фильмы эпохи «холодной войны» вполне поддаются обобщенному анализу и могут быть систематизированы, согласно доминирующим стереотипам (по проблематике, этике, идеологическим посылам, сюжетным схемам, типам персонажей, приемам изображения и т.д.). Кроме того, сравнительный анализ сюжетных схем, персонажей и идеологии западных и советских фильмов эпохи «идеологической конфронтации» 1946-1991 годов приводит к выводу о существенном сходстве их медийных стереотипов [Федоров, 2010].

Контент-анализ медиатекстов эпохи «холодной войны» позволяет представить их основные сюжетные схемы следующим образом:

- шпионы проникают на территорию СССР/США/Западной страны, чтобы совершить диверсии и/или выведать военные секреты («Секретная миссия», «Голубая стрела», «Дело № 306», «Тайна двух океанов», «Над Тисой», «Тень у пирса», «Случай с ефрейтором Кочетковым», «Выстрел в тумане», «Меченый атом», «Мы обвиняем», «Приз», «Из России с любовью», «Топаз», «Денди в желе», «Змей», «Пришедший с холода», «Приз», «Огненный лис», «Вторжение в США», «Четвертый протокол», «Нет выхода» и др.);
- противник готовит тайный удар по территории СССР/США/Западного мира, создавая для этого секретные базы с ядерным оружием («Тайна двух океанов», «Третья мировая война», «Секретное оружие», «Ракетная атака на США» и др.). Вариант: высадка оккупационных сил («Черная чайка», «Красный рассвет», «Америка» и др.), противники обмениваются ядерными ударами, уничтожающими США, а то и всю планету («Пятеро», «На берегу», «Избранные выжившие», «Система безопасности» и др.);
- бесчеловечный псевдодемократический или тоталитарный режим угнетает свой собственный народ (СССР/США/иной страны), нередко проводя над ним рискованные медицинские эксперименты или бросая в концлагеря («Заговор обреченных», «Серебристая пыль», «Человек, который брал интервью», «В круге первом», «Один день из жизни Ивана Денисовича», «1984», «Гулаг», «Прощай, Москва», и др.);
- диссиденты покидают/пытаются покинуть страну, где, по их мнению, душат демократию и свободу личности («Вид на жительство», «Заблудшие», «Рейс 222», «Железный занавес», «Красный Дунай», «Путешествие», «Бегство к солнцу», «Москва на Гудзоне», «Белые ночи» и др.);
- обычные советские/западные жители объясняют введенным в заблуждение пропагандой советским/западным военным/гражданским визитерам, что СССР/США/Западная страна — оплот дружбы, процветания и мира («Русский сувенир», «Леон Гаррос ищет друга», «Ниночка», «Шелковые чулки», «Русские идут…», «Русские» и др.);
- на пути влюбленной/супружеской пары возникают препятствия, связанные с идеологической конфронтацией между СССР и Западным миром («Роман и

Франческа», «Падающий идей», «Рейс 222», «Выбор», «Американский шпион», «Шелковые чулки», «Железная юбка», «Уйти навсегда», «Раз, два три», «Золотой миг», «Ковбой и балерина» и др.).

В целом такого рода советские киноконструкции *«базировались на ряде несложных «дихотомий»: 1. миролюбивое общество строителей коммунизма и враждебный буржуазный мир; 2. положительные, высокоморальные, верные коммунистическим идеям персонажи и злодеи, шпионы/диверсанты; 3. самопожертвование/героизм и трусость/предательство; 4. любовь к Родине/верность долгу и работа за деньги и др. Таким образом, изобразительные конструкции базировались на противопоставлениях: как основной художественный приём применялась антитеза; с помощью неё достигалась общая позитивная композиция положительных образов, в то время как элементы образа врага здесь приобретали ещё более негативную окраску»* [Колесникова, 2010].

Сосредоточимся на выявлении ***стереотипов в рамках тематики идеологической конфронтации в советских игровых фильмах разных жанров.***

Структура стереотипов советских «конфронтационных» фильмов драматического жанра

Исторический период, место действия: *любой отрезок времени с 1917 по 1991 годы, СССР, США, другие страны.*

Обстановка, предметы быта: *скромные жилища и предметы быта советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей.*

Приемы изображения действительности: *квазиреалистичное или условно-гротескное изображение жизни людей во «враждебных государствах».*

Пример советского варианта изображения событий: *Нью-Йорк — город «желтого дьявола», сверкающий огнями реклам. Город жестоких и бездушных богатых белых людей, презирающих негров. Город, где нет места человечности и искренним чувствам. Москва — современный уютный, светлый и динамичный город с доброжелательными людьми, готовыми прийти на помощь первому встречному.*

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные персонажи — носители демократических идей; отрицательные персонажи — носители антигуманных, милитаристских идей. Персонажей разделяет не только социальный, но и материальный статус. Западные персонажи нередко показаны грубыми и жестокими людьми с нахмуренными лицами, активной жестикуляцией и неприятными голосовыми тембрами.*

Существенное изменение в жизни персонажей: *отрицательные персонажи собираются воплотить в жизнь свои антигуманные идеи.*

Возникшая проблема: *жизнь положительных персонажей, как, впрочем, и жизнь целых народов/стран под угрозой.*

Поиски решения проблемы: *борьба положительных персонажей с отрицательными.*

Решение проблемы: *уничтожение/арест отрицательных персонажей, возвращение к мирной жизни.*

Заговор обреченных. СССР, 1950. Режиссер М. Калатозов.

Исторический период, место действия: *Некая восточно-европейская страна, похожая на Чехословакию. Вторая половина 1940-х годов.*

Обстановка, предметы быта: *скромный быт простых людей, роскошные интерьеры квартир буржуазии и верхушки католического духовенства.*

Приемы изображения действительности: *квазиреалистичные, сохраняющие видимость документальной объективности.*

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *сторонники социализма и СССР и их враги — буржуазия и религиозные деятели. Последние показаны лживыми и циничными, с витиеватой лексикой и неприятными голосами и внешностью. Приверженцы «социалистического пути», напротив, изображены сугубо позитивно — это целеустремленные, сильные, честные борцы за мир и демократию, с деловой лексикой, скупыми жестами и мимикой. Вот, к примеру, точно описанная одним из самых авторитетных советских киноведов Р.Н. Юреневым трактовка роли католического кардинала знаменитым А. Вертинским: «капризные интонации, изощрённый жест, напыщенность князя римской церкви служат прикрытием для прожжённого диверсанта и заговорщика. Вертинский подчёркивает как бы два плана психологии кардинала: изысканность, аристократизм — сверху, и злобу, трусость — внутри» [Юренев, 1951].*

Существенное изменение в жизни персонажей: *сторонники коммунистических идей, ориентированные на СССР (авторы даже не задумались над тем, насколько пародийно/разоблачительно звучит в фильме их лозунг: «Клянемся Сталину и советскому народу — беречь свободу и независимость нашей страны!»), стремятся отобрать власть у местной буржуазии и католической церкви, которые, опираясь на поддержку западных стран и «предавшей дело социализма» Югославии, стремятся закрепить в стране капиталистический режим.*

Возникшая проблема: *жизнь и свобода положительных персонажей — сторонников социализма — под угрозой.*

Поиски решения проблемы: *выразители интересов трудового народа и социализма вступают в борьбу с буржуазией и их союзниками.*

Решение проблемы: *разогнав по большевицкому образцу 1917-1918 годов местный парламент, коммунисты легко одерживают победу над «обреченными» депутатами (избранными, между прочим, путем демократических выборов)…*

Жизнь и смерть Фердинанда Люса. СССР, 1976. Режиссер А. Бобровский.

Исторический период, место действия: *ФРГ, конец 1960-х годов.*

Обстановка, предметы быта: *современные офисы немецкого оружейного концерна, роскошная обстановка быта его руководителя.*

Приемы изображения действительности: *реалистичные, сохраняющие*

видимость документальной объективности.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *советский профессор (в прошлом — разведчик) и руководители немецкого концерна. Их разделяет контрастный идеологический статус. Советский профессор обаятелен, умен, честен, скромно одет, у него правильная литературная речь, мимика и жесты соответствуют канонам интеллектуала. Руководители концерна лживы, циничны, одержимы идеями атомного вооружения и подавления демократии… Их лексика примитивна, жесты и мимика вульгарны. Между ними — персонажи-жертвы: сын главы концерна Ганс, влюбленный в смертельно больную лейкемией японку, болгарский журналист и немецкий режиссер-демократ Люс.*

Существенное изменение в жизни персонажей: *узнав о коварных планах отца овладеть ядерным оружием, сын главы концерна передает секретные документы болгарскому журналисту и делится информацией с Люсом. Руководители концерна организуют убийство строптивого Ганса, арестовывают болгарина, а смерть Ганса сваливают на Люса.*

Возникшая проблема: *жизнь положительных героев, да жизнь миллионов людей (в случае осуществления ядерных планов концерна) под угрозой.*

Поиски решения проблемы: *советский профессор, найдя союзников, разоблачает обман, затеянный воротилами концерна, а Люс отправляется в Японию, чтобы завершить атаку на атомную сделку.*

Решение проблемы: *ядерная афера концерна рухнула, но Люса, слишком близко подошедшего к партнерам немцев, убивают в Японии.*

Контракт века. СССР, 1985. Режиссер А. Муратов.

Исторический период, место действия: *рубеж 1970-х – 1980-х годов. Западная Германия.*

Обстановка, предметы быта: *служебные помещения офисов советского торгпредства, рестораны, городские улицы.*

Приемы изображения действительности: *реалистичные, сохраняющие видимость документальной объективности.*

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *советские торговые служащие и их западногерманские коллеги. Их разделяет контрастный идеологический статус. Руководитель советской делегации обаятелен, умен, честен, одет в аккуратный костюм, у него правильная речь, мимика и жесты соответствуют канонам советской дипломатии. Его немецкие коллеги тоже одеты в добротные костюмы, это деловитые профессионалы.*

Существенное изменение в жизни персонажей: *советская делегация прибывает в ФРГ для ответственных переговоров с руководством немецких банков о предоставлении СССР кредита для строительства газопровода «Сибирь - Западная Европа».*

Возникшая проблема: *ЦРУ стремится помешать этой сделке, а немцы хотят предоставить советским партнерам кредит под слишком высокий*

процент.
Поиски решения проблемы: *руководитель советской делегации пытается выторговать у немцев более льготные условия предоставления кредита, но при этом не дать повода отказаться от сделки.*
Решение проблемы: *победа советской торговой дипломатии — «сделка века» заключена на самых льготных для СССР условиях.*

Структура стереотипов советских «конфронтационных» фильмов жанра триллера или детектива

Исторический период, место действия: *любой отрезок времени с 1917 по 1991 годы, СССР, США, другие страны.*
Обстановка, предметы быта: *скромные жилища и предметы быта советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей (однако, находясь на территории враждебной страны, шпионы приспосабливаются к жилищным и бытовым условиям противника).*
Приемы изображения действительности: *условно-гротескное или реалистическое изображение жизни людей во «враждебных государствах».*
Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные (пограничники, сотрудники контрразведки, разведчики/шпионы, диверсанты, мирные граждане) и отрицательные (те же лица, правда, кроме мирных граждан). Разделенные идеологией и мировоззрением (буржуазным и коммунистическим) персонажи, как правило, обладают крепким телосложением и выглядят согласно установкам источника медиатекста: западные шпионы могут на какое-то время (до разоблачения, например) выглядеть симпатично, но затем обязательно обнаружат свою мерзкую сущность... Западные персонажи (шпионы, сотрудники ЦРУ и пр.) показаны грубыми и жестокими, с примитивной лексикой, невзрачными лицами, активной жестикуляцией и раздражающими слух тембрами голосов... Советские персонажи (пограничники, сотрудники КГБ и пр.) изображены честными, умными, обаятельными в общении людьми, беспощадными к врагам. Их лексика, быть может, не блещет изысками, зато доступна, у них улыбчивые лица, уверенная жестикуляция и приятные тембры голосов....*
Существенное изменение в жизни персонажей: *отрицательные персонажи совершают преступление (нелегальный переход границы, диверсия, шпионаж, шантаж, кража государственных секретов, убийства).*
Возникшая проблема: *нарушение закона.*
Поиски решения проблемы: *расследование преступления, преследование отрицательных персонажей.*
Решение проблемы: *положительные персонажи разоблачают / ловят / уничтожают отрицательных.*

Случай с ефрейтором Кочетковым. СССР, 1955. Режиссер А. Разумный.

Исторический период, место действия: *СССР 1950-х годов. Военная часть. Провинциальный советский город.*

Обстановка, предметы быта: *скромная служебная обстановка военного городка, солдатских казарм, дома, где живет главная героиня.*

Приемы изображения действительности: *квазиреалистические по отношению к положительным советским персонажам; легкий гротеск по отношению к шпионам (хотя поначалу — до разоблачения — они показаны, скорее, положительно), обстановка, интерьеры выглядят вполне реалистично.*

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *отрицательные персонажи — западные шпионы; положительные персонажи — ефрейтор Кочетков, его сослуживцы, начальники. Все персонажи одеты скромно — в соответствии с их статусом (у Кочеткова — военная форма, у шпионов — неброская гражданская одежда). Носящие до поры до времени положительные маски вражеские шпионы в «час икс» показаны грубыми и жестокими врагами. Кочетков поначалу выглядит несколько наивным и доверчивым, но в конечном итоге оказывается морально стойким советским военнослужащим. Его лексика проста, у него улыбчивое лицо и приятный тембр голоса. Приверженность ефрейтора Кочеткова коммунистическим идеям также не подлежит сомнению.*

Существенное изменение в жизни персонажей: *западные шпионы стремятся выведать у ефрейтора Кочеткова военные секреты.*

Возникшая проблема: *притворяясь простой советской продавщицей, красивая шпионка заманивает Кочеткова к себе домой и подмешивает ему в еду какую-то отраву…*

Поиски решения проблемы: *пришедший в себя Кочетков делится своими подозрениями с начальством.*

Решение проблемы: *западные шпионы разоблачены и арестованы.*

Ошибка резидента. СССР, 1968. Режиссер В. Дорман.

Исторический период, место действия: *СССР второй половины 1960-х годов.*

Обстановка, предметы быта: *улицы и квартиры советского города.*

Приемы изображения действительности: *нейтрально-корректные по части изображения западного шпиона (необычность данного приема объясняется в последующих сериях о «резиденте» тем, что он переходит на сторону советской разведки); положительное по отношению к сотрудникам советской контрразведки; обстановка, интерьеры выглядят вполне реалистично.*

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *по-настоящему отрицательными персонажами выглядят только сотрудники западных спецслужб, пославшие «резидента» (выходца из среды русских эмигрантов). Сам же «резидент», благодаря стопроцентному актерскому обаянию Г.Жженова, выглядит, скорее,*

привлекательно (здесь ощутимы новые веяния эпохи: прежде советские сценаристы не отваживались наделять положительными чертами западных шпионов); Положительные персонажи — советский агент «Бекас» и сотрудники советских спецслужб. Все персонажи – стройны, подтянуты, одеты примерно одинаково — в добротную одежду. Объединяет их и сдержанность проявления чувств и мыслей. Правда, «Бекасу» позволено быть более эмоциональным (он даже исполняет под гитару вольную по смыслу песенку).

Существенное изменение в жизни персонажей: *западные спецслужбы поручают своему опытному резиденту в СССР выполнить важное задание.*

Возникшая проблема: *государственные секреты СССР оказываются под угрозой.*

Поиски решения проблемы: *советская контрразведка посылает одного из своих лучших агентов нейтрализовать западного резидента.*

Решение проблемы: *советские спецслужбы разоблачают и арестовывают западного резидента.*

Смерть на взлете. СССР, 1982. Режиссер Х. Бакаев.

Исторический период, место действия: *СССР, Москва начала 1980-х годов.*

Обстановка, предметы быта: *лаборатория НИИ, московские улицы, интерьеры квартир и загородного особняка.*

Приемы изображения действительности: *бытовая обстановка и все персонажи изображены вполне реалистично, без гротеска.*

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *отрицательный персонаж — западная шпионка (стройная, симпатичная, хорошо одетая, целеустремленная, умная, обеспеченная, умело маскирующаяся под советскую интеллектуалку); положительный персонаж — молодой амбициозный физик.*

Существенное изменение в жизни персонажей: *шпионка знакомится с советским физиком и вскоре заманивает его на дачу «знакомых» — в логово резидента западных спецслужб.*

Возникшая проблема: *западные шпионы пытаются завербовать советского физика.*

Поиски решения проблемы: *советский физик отказывается от «заманчивого предложения» и пытается уехать.*

Решение проблемы: *физик погибает в автокатастрофе, представители советских спецслужб разоблачает и арестовывает шпионов.*

Структура стереотипов советских «конфронтационных» фильмов жанра action (боевиков)

Исторический период, место действия: *любой отрезок времени с 1917 по 1991 годы, СССР, США, другие страны.*

Обстановка, предметы быта: *скромные жилища и предметы быта советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей (если последние, конечно, находятся на Западе, а не на территории СССР), унифицированные фактуры военных объектов — баз, кабин самолетов и танков, палуб военных кораблей, отсеков подлодок.*

Приемы изображения действительности: *как правило, условно-реалистическое изображение жизни людей во «враждебных государствах».*

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные персонажи (военные любых родов войск, мирные граждане) — носители демократических идей; агрессоры (военнослужащие, диверсанты, террористы) — носители антигуманных идей. Разделенные идеологией и мировоззрением (буржуазным и коммунистическим) персонажи, как правило, обладают крепким телосложением и выглядят согласно установкам источника медиатекста: в советских фильмах западные персонажи (солдаты, офицеры) показаны грубыми и жестокими, с примитивной лексикой и неприятными тембрами голосов.*

Существенное изменение в жизни персонажей: *отрицательные персонажи совершают преступление (военная агрессия, диверсии, убийства).*

Возникшая проблема: *нарушение закона — жизнь положительных персонажей, а нередко, и жизнь всех мирных персонажей демократической страны (в том или ином ее понимании) под угрозой.*

Поиски решения проблемы: *вооруженная борьба положительных персонажей с вражеской агрессией*

Решение проблемы: *уничтожение/пленение агрессоров, возвращение к мирной жизни.*

Тревожный вылет. СССР, 1983. Режиссер В. Чеботарев.

Исторический период, место действия: *территориальные воды СССР, начало 1980-х годов.*

Обстановка, предметы быта: *вражеское судно, кабина советского вертолета.*

Приемы изображения действительности: *фактуры, интерьеры, военная форма и пр. выглядят вполне реалистично.*

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные персонажи — мужественные и умелые пограничники; отрицательные персонажи — их западные противники. Лексика всех персонажей незамысловата. Мимика и жесты часто утрированны.*

Существенное изменение в жизни персонажей: *вражеский шпионский катер нарушает советскую границу.*

Возникшая проблема: *нарушение закона о государственной границе СССР.*

Поиски решения проблемы: *советские пограничники пытаются обезвредить экипаж вражеского катера.*

Решение проблемы: *шпионский катер обезврежен, попутно советские пограничники спасают мирных рыбаков, попавших в беду.*

Одиночное плавание. СССР, 1985. Режиссер М. Туманишвили.

Исторический период, место действия: *Акватория тихого океана. Середина 1980-х годов.*

Обстановка, предметы быта: *Советские и американские корабли. Военный быт моряков.*

Приемы изображения действительности: *фактуры, интерьеры, костюмы и пр. изображены в реалистическом ключе.*

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные персонажи — простые симпатичные советские моряки; отрицательные персонажи — американские моряки. И те, и другие одеты в военную форму, отличаются сильной физической подготовкой, пользуются простой и понятной лексикой коротких фраз. Советские моряки, естественно, выглядят, симпатичнее.*

Существенное изменение в жизни персонажей: *во время военных маневров советской и американской эскадр ЦРУ затевает опасную провокацию.*

Возникшая проблема: *угроза катастрофы.*

Поиски решения проблемы: *советские пытаются предотвратить катастрофу.*

Решение проблемы: *угроза катастрофы успешно ликвидирована.*

Заряженные смертью. СССР (при участии кинематографистов США), 1991. Режиссер В. Плотников

Исторический период, место действия: *Дальний восток. Прибрежная морская зона. Начало 1990-х годов.*

Обстановка, предметы быта: *корабли, военные принадлежности (форма, оружие и пр.).*

Приемы изображения действительности: *фактуры, интерьеры, костюмы и пр. выглядят квазиреалистично. Если бы подобный фильм снимался в Америке, то на первый план, несомненно, вышли бы головокружительные трюки, поражающие воображения кадры с горящими вертолетами и кораблями, четко отрепетированные драки, компьютерные спецэффекты... У советского режиссера «Заряженных смертью» не было привычных для среднего американского боевика 30-40 миллионов долларов, поэтому все происходящее на экране носит характер некой картонной условности...*

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *Сбежавшие из тюрьмы опасные преступники, контрабандисты, пограничники, американские летчики... Главное отличие характеристик персонажей в том, что, благодаря перестроечным временам рубежа 1990-х, положительными мужественными персонажами здесь стали как советские пограничники, так и американские парни из*

береговой охраны, сражающиеся с бандитами. Лексика персонажей проста и связана с армейской спецификой. Мимика и жесты персонажей часто утрированны. Одежда большинства персонажей — военная форма. Их физическое развитие явно выше среднего.
Существенное изменение в жизни персонажей: *из лагеря строго режима бегут опасные преступники, а на борту американского сейнера организуется транспортировка наркотиков.*
Возникшая проблема: *нормальная жизнь положительных персонажей находится под угрозой.*
Поиски решения проблемы: *советские пограничники объединяются с американцами, чтобы одолеть бандитов.*
Решение проблемы: *победа положительных персонажей над бандитами.*

Структура стереотипов советских «конфронтационных» фильмов мелодраматического жанра

Исторический период, место действия: *любой отрезок времени с 1917 по 1991 годы, СССР, США, другие страны.*
Обстановка, предметы быта: *скромные жилища и предметы быта советских персонажей, богатые жилища и предметы быта западных персонажей.*
Приемы изображения действительности: *вполне реалистичные (в рамках жанра), хотя иногда и с элементами гротеска.*
Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *мужской и женский персонажи с контрастным идеологическим и социальным статусом. Персонажи, как правило, обладают стройным телосложением и выглядят вполне симпатично. Их одежда, лексика и мимика находятся в «среднестатистических» рамках.*
Существенное изменение в жизни персонажей: *встреча мужского и женского персонажей*
Возникшая проблема: *идеологический и социальный мезальянс.*
Поиски решения проблемы: *персонажи преодолевают идеологические и социальные препятствия на пути их любви.*
Решение проблемы: *свадьба/любовная гармония (в большинстве случаев), смерть, разлука персонажей (в виде исключения из правила).*

Роман и Франческа. СССР, 1960. Режиссер В. Денисенко.
Исторический период, место действия: *Италия, 1940-е – 1950-е годы.*
Обстановка, предметы быта: *улицы и интерьеры итальянского приморского города, советский корабль.*
Приемы изображения действительности: *акцентировано позитивные по отношению к положительным персонажам, гротеск по отношению к персонажам отрицательным. Итальянская среда подана в условном ключе.*
Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика,

мимика, жесты: *советский моряк и простая итальянская девушка. Романа и Франческу разделяет контрастный идеологический статус их стран. Оба отличаются стройным телосложением и симпатичной внешностью. Лексика персонажей проста. Мимика и жесты эмоциональны.*
Существенное изменение в жизни персонажей: *накануне 22 июня 1941 года советский корабль пришвартовывается в итальянском порту. Моряк Роман знакомится с итальянкой Франческой. Они влюбляются…*
Возникшая проблема: *на следующий день началась война между СССР и Германией, нацисты топят советский корабль…*
Поиски решения проблемы: *советскому моряку удалось спастись, выплыть на берег и даже вступить в движение сопротивления. Но Роман по-прежнему мечтает о встрече с Франческой… А она тоскует по Роману…*
Решение проблемы: *Вернувшись после войны в СССР, Роман снова становится моряком. И однажды его корабль опять пришвартовывается в итальянском порту. Роман ищет Франческу. Но ему суждено увидеть ее на берегу только с борта уходящего в море корабля…*

Медовый месяц в Америке. СССР, 1981. Режиссер А. Грикявичюс.
Исторический период, место действия: *США, СССР, рубеж 1980-х годов.*
Обстановка, предметы быта: *интерьеры квартир, городские улицы.*
Приемы изображения действительности: *позитивные по отношению к положительным персонажам, реалистичные по отношению к изображению жизни в США.*
Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *мужчина (Юргис, вот уже 13 лет проживающий в США под именем Джордж Стикер) и женщина (Морто). Это литовцы, одетые в добротную одежду, симпатичные.*
Существенное изменение в жизни персонажей *Юргис и Марто женятся.*
Возникшая проблема: *вскоре после свадьбы Юргис и Морто разлучаются на целых 13 лет, за это время Юргис становится гражданином США.*
Поиски решения проблемы: *Морто находит Юргиса (Джорджа Стикера) в США.*
Решение проблемы: *Марто надеется, что «медовый месяц» вернет ей прежнюю любовь, но, увы, уже слишком поздно…*

Американский шпион. СССР, 1991. Режиссер Л. Попов.
Исторический период, место действия: *США, 1945 год.*
Обстановка, предметы быта: *советский корабль, американский портовый город.*
Приемы изображения действительности: *вполне реалистичные (в рамках жанра), основные персонажи показаны с симпатией.*
Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *обаятельные и симпатичные советский морской офицер Николай и американская девушка Мэри; их разделяет контрастный*

идеологический, социальный статус. Оба отличаются стройным телосложением. Он одет в военную форму. Лексика персонажей проста. Мимика и жесты — в рамках, присущих обычным людям.
Существенное изменение в жизни персонажей*: советский офицер спасает тонущую американку, вспыхивает взаимная влюбленность.*
Возникшая проблема: *на пути влюбленных возникает серия препятствий, моряк по несправедливому обвинению попадает в тюрьму…*
Поиски решения проблемы: *советский моряк и американская девушка пытаются преодолеть препятствия на пути их любви.*
Решение проблемы: *В борьбе за свое счастье моряк совершает побег из тюрьмы…*

Структура стереотипов советских «конфронтационных» фильмов комедийного жанра

Исторический период, место действия: *любой отрезок времени с 1917 по 1991 годы, СССР, США, другие страны.*
Обстановка, предметы быта: *скромные жилища и предметы быта советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей.*
Приемы изображения действительности: *как правило, условно-гротескные по отношению к жизни людей из «враждебных государств», и преувеличенно положительные по отношению к жизни в СССР.*
Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *советские и западные персонажи с контрастным идеологическим и социальным статусом. Они выглядят согласно установкам источников медиатекстов: западные персонажи часто показаны карикатурно - с «буржуазной» лексикой, фальшивыми улыбками и неприятными тембрами голосов; советские персонажи обаятельны, жизнерадостны, патриотичны, заряжены социалистическими лозунгами.*
Существенное изменение в жизни персонажей: *персонажи встречаются при забавных/эксцентрических обстоятельствах, при этом либо западные, либо советские персонажи находятся на чужой территории.*
Возникшая проблема: *«культурный шок», взаимное непонимание.*
Поиски решения проблемы: *в серии смешных/эксцентрических ситуаций персонажи преодолевают идеологические препятствия на пути взаимопонимания.*
Решение проблемы: *западные персонажи убеждаются в искренности советских граждан и восхищаются достижениями СССР.*

Русский сувенир. СССР, 1960. Режиссер и сценарист Г. Александров.
Исторический период, место действия: *Москва и Сибирь рубежа 1960-х годов.*
Обстановка, предметы быта: *салон авиалайнера, лучшие здания Москвы,*

масштабные сибирские стройки и лесные массивы. Простой, но добротный быт советских людей.

Приемы изображения действительности: *условные, гипербола. Советские персонажи показаны с акцентированной симпатией, западные персонажи изображены в духе откровенной карикатуры. Иностранных и советских персонажей разделяет контрастный идеологический, социальный и материальный статус.*

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *иностранцы одеты «по заграничному», советские персонажи одеты в добротную одежду, без изысков. Иностранцы щеголяют «буржуазной» лексикой, фальшивыми улыбками, у них часто неприятные тембры голосов; советские персонажи обаятельны, жизнерадостны, патриотичны, заряжены социалистическими лозунгами.*

Существенное изменение в жизни персонажей: *самолет с иностранцами на борту совершает вынужденную посадку в Сибири.*

Возникшая проблема: *от столкновения с реалиями советской жизни иностранцы испытывают «культурный шок»…*

Поиски решения проблемы: *приноравливаясь к советскому образу жизни, иностранцы пытаются преодолеть возникшие трудности.*

Решение проблемы: *вопреки своей первоначальной предвзятости, иностранцы, убеждаются в том, что советские люди хотят мира и, действительно, добиваются огромных успехов в строительстве гидроэлектростанций и космических полетов.*

Иностранцы (новелла из фильма «Совершенноо серьёзно»). СССР, 1961. Режиссер Э. Змойро.

Исторический период, место действия: *Москва начала 1960-х годов.*

Обстановка, предметы быта: *московские улицы, интерьеры гостиницы, интерьеры советской квартиры, хозяева которой одержимы всем иностранным.*

Приемы изображения действительности: *условные (в рамках жанра), главный герой – журналист, выдающий себя за иностранца, показан с симпатией; принимающие его за иностранца молодые москвичи (и мать одного из них) поданы карикатурно.*

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *советские граждане и псевдоамериканец. Одежда советских персонажей-«стиляг» пестра и вульгарна, они дружно восхищаются всем иностранным, т.е., в полном согласии с названием фильмов берут на себя стереотипные сюжетные функции, обычно отданные в советских фильмах иностранцам.*

Существенное изменение в жизни персонажей: *советский журналист, увидев в холле гостиницы «стиляг», решает выдать себя за американца, чтобы написать разоблачительный репортаж о моральном разложении поклонников западного образа жизни.*

Возникшая проблема: *«стиляги», наивно поверив в искренность своего нового «американского» знакомого, приглашают его к себе домой, где пытаются наладить с ним примитивный бизнес (обмен сувениров 'a la russe на заграничные вещи). Главная задача журналиста — не «проколоться», чтобы потом подготовить сатирический репортаж о «стилягах».*

Поиски решения проблемы: *журналист умело дурачит «стиляг», с каждой минутой набирая все больше материала для своей будущей статьи.*

Решение проблемы: *выполнив свою задачу, журналист открывает «стилягам» свое истинное лицо, поклонники Запада посрамлены…*

Путешествие миссис Шелтон. СССР, 1975. Режиссер Р. Василевский.

Исторический период, место действия: *Лондон, советский круизный теплоход.*

Обстановка, предметы быта: *палубы и интерьеры советского теплохода.*

Приемы изображения действительности: *условные (в рамках жанра), вся советская обстановка и советские персонажи показаны с симпатией. Западные персонажи (миссис Шелтон и некий молодой эмоциональный англичанин, с которым ее сводит судьба на корабле) показаны несколько карикатурно, но это не злая, а, скорее, добродушная карикатура.*

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *англичане — симпатичный молодой мужчина и портниха Шелтон, выдающая себя за богачку; плюс капитан и врач советского корабля. Советских моряков и английских пассажиров разделяет контрастный идеологический, социальный статус. Советские персонажи патриотичны, обаятельны, вежливы, предупредительны, готовы помочь иностранцам, хорошо одеты, их речь проста по лексике, мимика и жесты зависят от ситуации. Англичанка Шелтон одета в богатые наряды, часто и активно жестикулирует, эмоционально неуравновешенна (что, впрочем, свойственно и молодому человеку, неожиданно оказавшемуся в ее номере).*

Существенное изменение в жизни персонажей: *англичанка Шелтон решает совершить морской круиз на советском теплоходе...*

Возникшая проблема: *западная конкурирующая фирма готовит провокацию, чтобы добиться отмены круизного контракта с советским теплоходом.*

Поиски решения проблемы: *в серии смешных/эксцентрических ситуаций советские персонажи и англичанка Шелтон и эксцентричный молодой человек преодолевают препятствия на пути взаимопонимания.*

Решение проблемы: *пройдя через цепь комических приключений, Шелтон находит свою новую любовь, а провокация западной конкурирующей фирмы терпит крах…*

Структура стереотипов советских «конфронтационных» фильмов фантастического жанра

Исторический период, место действия: *далекое/недалекое будущее. СССР, США, другие страны, космическое пространство.*
Обстановка, предметы быта: *скромные жилища и предметы быта советских персонажей, интерьеры космических кораблей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей;*
Приемы изображения действительности: *квазиреалистическое или футуристическое изображение событий в «своих государствах, космических кораблях», условно-гротескное изображение жизни во «враждебных государствах и космических кораблях».*
Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные персонажи (космонавты, военнослужащие, мирные граждане) — носители советских демократических идей; агрессоры (космонавты/астронавты, военнослужащие, диверсанты, террористы) — носители антигуманных, буржуазных идей. Одежда: форма космонавтов/астронавтов, военная форма, обычная гражданская одежда. Телосложение — спортивное, крепкое. Лексика — деловая, мимика и жесты подчинены текущим функциям.*
Существенное изменение в жизни персонажей: *отрицательные персонажи совершают преступление (вариант: «роль» отрицательных персонажей «исполняет» разбушевавшаяся стихия).*
Возникшая проблема: *нарушение привычного состояния дел — жизнь положительных персонажей, как, нередко, и жизнь всех мирных персонажей под угрозой.*
Поиски решения проблемы: *борьба положительных персонажей с вражеской агрессией или со стихийным бедствием.*
Решение проблемы: *уничтожение/пленение агрессоров, победа над стихией, возвращение к обычной жизни (вариант – открытый тревожный финал).*

Планета бурь. СССР, 1961. Режиссер А. Клушанцев.
Исторический период, место действия: *относительно недалекое будущее.*
Обстановка, предметы быта: *советский космический корабль, планета Венера.*
Приемы изображения действительности: *квазиреалистическое изображение событий.*
Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *экипаж космического корабля: советские космонавты и американский астронавт, плюс американский робот. Они одеты в специфические костюмы, скафандры. Их лексика скупа, деловита. Советских космонавтов и американца разделяет идеология. Американец прагматичен, мрачноват. Советские космонавты доброжелательны,*

готовы всегда помочь коллеге.

Существенное изменение в жизни персонажей: *космонавты высаживаются на Венеру.*

Возникшая проблема: *из-за начавшегося извержения вулкана жизнь космонавтов находится под угрозой.*

Поиски решения проблемы: *космонавты пытаются выжить, добраться до корабля.*

Решение проблемы: *несмотря на все трудности, персонажи находят в себе силы попасть на космический корабль и улететь на Землю…*

День гнева. СССР, 1985. Режиссер С. Мамилов.

Исторический период, место действия: *одна из западных стран 1980-х годов, запретная зона.*

Обстановка, предметы быта: *мрачная, депрессивная обстановка, скудные предметы быта.*

Приемы изображения действительности: *квазиреалистические.*

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительный персонаж — телережиссер, сильный, смелый человек и отрицательные персонажи — нелюди/"отарки". Последние, созданные злой волей профессора-маньяка, бездушны, жестоки, а свои невероятные способности направляют к одной цели — превратить всех людей в оборотней - послушных роботов...*

Существенное изменение в жизни персонажей: *телережиссер в сопровождении лесничего и малообщительного бородача отправляется в опасное путешествие в запретную зону, где происходят загадочные события.*

Возникшая проблема: *жизнь положительного персонажа находится под угрозой: на каждом шагу его подстерегает опасность — крики и угрозы из лесной чащи, волчьи ямы. Люди, которых он встречает, ведут себя более чем странно — прячутся, уклоняются от разговоров. Они напуганы, озлоблены, враждебны…*

Поиски решения проблемы: *положительный персонаж пытается разгадать тайну запретной зоны.*

Решение проблемы: *профессор-маньяк разоблачен…*

Письма мертвого человека. СССР, 1986. Режиссер К. Лопушанский.

Исторический период, место действия: *Недалекое будущее. Одна из западных стран.*

Обстановка, предметы быта: *разрушенный ядерной катастрофой город, подземные бункеры.*

Приемы изображения действительности: *реалистические. Авторы показывают действие, словно снятое скрытой камерой, не страшась натуралистических деталей. А эти детали порой производят шоковое воздействие (как, к примеру, в сцене детского госпиталя).*

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительный персонаж — старый профессор — и отрицательные персонажи: бездушные, жестокие, циничные, обладающие неприятной внешностью. Некое официальное лицо, которое отказывается принять в спасительный бункер детей, обрекая их на неизбежную гибель… Лексика и одежда персонажей проста.*
Существенное изменение в жизни персонажей: *на Земле произошла ядерная катастрофа…*
Возникшая проблема: *жизнь людей, как, впрочем, и само существование всего живого на Земле находится под угрозой.*
Поиски решения проблемы: *старый профессор, мысленно обращаясь к своему, наверное, давно погибшему сыну, пытается выяснить, как выдающиеся ученые смогли превратить гениальные научные открытия в орудия смерти. Сквозь запотевшие стекла старомодных очков профессор печально смотрит на бывших немногочисленных сослуживцев, которые то произносят громогласные разоблачительные речи, то обреченно пытаются приспособиться к новым «условиям существования».*
Решение проблемы: *Мотив безысходности набирает силу в сценах, когда по затопленным подвалам неспешно плывут разбухшие рукописи старинных книг… И даже трудно сказать, чего больше в эпизоде, где профессор с детьми встречает новый год у елки из проводов и старых радиодеталей, — трагической печали, или душевного тепла. Камера вглядывается в лица профессора и детей, а в них словно застыл невысказанный вопрос к зрительному залу: "Неужели вы допустите, чтобы это случилось?"…*

2.4. Идеологический, структурный анализ трактовки образа Запада на советском экране в эпоху идеологической конфронтации (1946-1991) (на примере конкретных советских фильмов разных жанров)

«Тайна двух океанов» - роман и его экранизация: идеологический и структурный анализ

В качестве примера анализа в идеологическом и социокультурном поле возьмем два популярных отечественных медиатекста — роман (1939) и фильм (1956) «Тайна двух океанов». Это позволит выявить отличия как в общественно-историческом контексте времени создания этих медиатекстов, так и в их структуре.

Следуя методике, разработанной У. Эко, «выделим три «ряда», или «системы», которые значимы в произведении: идеология автора; условия рынка, которые определили замысел, процесс написания и успех книги (или, по крайней мере, способствовали и тому, и другому, и третьему); приемы повествования» [Эко, 2005, с.209]. Такого рода подход, думается, вполне соотносится с методикой анализа медиатекстов по К. Бэзэлгэт [Бэзэлгэт, 1995] — с опорой на такие ключевые слова медиаобразования, как

«медийные агентства» (media agencies), «категории медиа/медиатекстов» (media/media text categories), «медийные технологии» (media technologies), «языки медиа» (media languages), «медийные репрезентации» (media representations) и «медийная аудитория» (media audiences), так как все эти понятия имеют прямое отношение к идеологическим, рыночным и структурно-содержательным аспектам анализа медийных произведений.

***Идеология авторов в социокультурном* контексте** *(доминирующие понятия: «медийные агентства», «медийные репрезентации», «медийная аудитория»)*

Здесь сразу придется оговориться, что под авторами мы будем понимать как писателя Г. Адамова (1886-1945), так и создателей экранизации его романа — сценаристов В. Алексеева, Н. Рожкова и режиссера/сценариста К. Пипинашвили (1912-1969). Несмотря на изначальный пафос коммунистической идеологии, отчетливо выраженный в романе (он был написан в 1938 и впервые опубликован в 1939 году), его экранная трактовка приобрела несколько смягченные черты, вызнанные постепенными переменами в тогдашнем советском социуме (фильм снимался в 1955 году, за год до знаменитой антисталинской речи Н. Хрущева).

Вот как резко обозначены идеологические приоритеты в романе Г. Адамова: *«Павлик рос вдали от родины, далеко от ее радостной жизни, захватывающей борьбы с грозными силами природы и пережитками прошлых, рабских лет, далеко от ее побед и достижений. Шесть лет, таких важных для формирования человека, он провел в капиталистической Америке, в атмосфере вражды человека с человеком, рабочих с капиталистами, бедных с богатыми. Павлик жил одиноко, без матери, умершей в первый год после их переезда в тихий, патриархальный Квебек, без братьев и сестер, без друзей и товарищей. Неожиданно, пройдя через смертельную опасность, Павлик попал на советский подводный корабль, в тесный круг мужественных людей, в сплоченную семью товарищей, привыкших к опасностям, умеющих бороться с ними и побеждать. Они покорили его сердце своей жизнерадостностью, своей товарищеской спайкой, своей веселой дружбой и легкой и в то же время железной дисциплиной. Родина — сильная, ласковая, мужественная — приняла Павлика в тесных пространствах «Пионера». Она вдохнула в него новые чувства, вызвала в нем страстную жажду быть достойным ее, горячее желание подражать и быть похожим на ее лучших сынов, к которым он попал»* [Адамов, 1939].

Столь прямолинейных в своей идеологической лексике пассажей в фильме почти нет. Но основные атрибуты такого рода бережно сохранены. Не стоит забывать, что первая половина 1950-х годов в Советском Союзе прошла под знаком так называемой «холодной войны». Вот почему идеологическая составляющая шпионской темы в экранизации по сравнению с романом значительно усилена. Правда, шпионаж в фильме лишился ясной служебной ориентации на конкретное государство. В 1938-1939 годах Япония была одним из наиболее вероятных военных противников коммунистического режима, и в романе Г. Адамова инженер Горелов представал коварным и жестоким японским шпионом. После поражения во второй мировой войне Япония, как известно, была лишена военной мощи, поэтому в фильме К. Пипинашвили шпион образца 1955 года приобрел

космополитическую окраску. Так, впрочем, идеологически стало даже выгоднее. С одной стороны, Горелов мог быть не только американским, но и любым буржуазно-империалистическим шпионом. С другой стороны, соблюдена своего рода «политкорректность» — вражеская страна не называлась явно и определенно, шпион лишился отчетливого национального колорита.

Однако не стоит думать, что идеологическая «подкованность» — продукт исключительно коммунистического образца. В годы холодной войны столь же идеологически прямолинейно снимались, к примеру, и американские фильмы, где демократичным, дружелюбным и добрым американцам противостояли злобные агенты Кремля или их приспешники-предатели…

Советская идеологическая специфика — и в книге, и в фильме — проявлялась в другом: в авторской устремленности в светлое коммунистическое будущее, где самые лучшие и мощные в мире подлодки бороздят просторы мировых океанов, а страна всевозможных Советов становится свершением грандиозной утопической мечты о бесклассовом обществе равных потребностей и возможностей, обществе с беспредельными природными ресурсами, техническими и технологическими, с неисчерпаемым человеческим потоком самых передовых в мире рабочих, крестьян, ученых, моряков, пионеров и т.д.

Условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания и успеха медиатекста *(доминирующие понятия: «медийные агентства», «категории медиа/медиатекстов», «медийные технологии», «медийная аудитория»).*

Отечественный медийный рынок 1930-х годов можно, наверное, разделить на два периода. В первой половине 1930-х еще существовали очаги если не частной, то кооперативной собственности в издательском и киноделе. Во второй половине 1930-х сталинская цензурная удавка затянулась практически мертвой петлей, выстроив в почетном карауле под знаменем соцреализма практически всех оставшихся в стране деятелей искусства. Что касается Г. Адамова, то его как большевика с дореволюционным стажем, и выстраивать не было нужды: его замыслы и помыслы всегда были в унисон «генеральной линии партии». Тоталитарный режим второй половины 1930-х годов требовал от «мастеров культуры» беспощадной борьбы с врагами народа и шпионами на фоне устремленного в будущее строительства коммунизма и покорения природы. И Г. Адамов искренне ответил на этот призыв «Тайной двух океанов».

Вместе с тем, писатель ориентировался, прежде всего, на детско-юношескую аудиторию, отсюда рассчитанные на нее многостраничные описания подводного мира и разнообразных технических устройств подводной лодки.

Роман неплохо продавался, но, как и рассчитывал Г. Адамов, в основном его читали школьники. Вот почему авторы экранизации

существенно изменили сюжет «Тайны…», чтобы сделать его более зрелищным и резко расширить зрительский возрастной спектр.

Единственным хозяином советского медийного рынка 1950-х годов было, как известно, государство. Планирование кинопродукции шло «сверху», без социологического учета вкусов и потребностей аудитории. Однако на уровне бытовой прагматики и интуиции руководство кинематографией не сводило экранную продукцию к стопроцентному аналогу партийных докладов. Как-никак, а кино наряду со спиртоводочной промышленностью было существенным источником государственного дохода. Отсюда и относительное жанровое разнообразие фильмов даже в период сталинского «малокартинья» (когда ежегодно выпускалось примерно от 7 до 18 отечественных лент) конца 1940-х – начала 1950-х годов. *«При возможности выбора массовый зритель «голосовал» против историко-биографических фильмов, которые составляли главную часть производства в начале 1950-х годов. И наоборот наибольшей популярностью пользовались, находившиеся ранее в загоне – комедийные, приключенческие, детективные фильмы, картины на современные темы»* [Гольдин, 2000].

Экранизация романа Г. Адамова создавалась во времена расширения кинопроизводства: в 1957 году на экраны страны вышло 144 полнометражных отечественных фильма. Поэтому государство могло себе позволить относительное разнообразие жанров. Во многих случаях речь шла о конкурентоспособной продукции. И в этих условиях ставка авторов на жанровый синтез детектива и фантастики полностью себя оправдала. «Тайна двух океанов» заняла почетное 6 место в первой десятке прокатных лидеров 1957 года.

Конечно, экранизация романа Г. Адамова находилась в тепличных условиях конкуренции, соперничая с десятками скучных «производственных» и «партийных» фильмов. Западные зрелищные ленты на советский экран тех лет допускались в минимальных количествах (а когда все-таки допускались, то, как правило, имели огромный успех). Однако даже по сравнению с «горячей десяткой» хит-парада советского кино 1950-х (таб.1) показатели «Тайны двух океанов» (31,2 миллионов зрителей за первый год демонстрации) выглядят совсем неплохо.

Таб. 1. Лидеры отечественного проката 1950-х годов

1. Тихий Дон (1957) С. Герасимова. 46,9 млн. зрителей.
2. Любовь Яровая (1953) Я. Фрида. 46,4 млн. зрителей.
3. Над Тиссой (1958) Д. Васильева. 45,7 млн. зрителей.
4. Карнавальная ночь (1956) Э. Рязанова. 45,6 млн. зрителей.
5. Свадьба с приданным (1953) Т. Лукашевич, Б. Равенских. 45,3 млн. зрителей.
6. Застава в горах (1953) К. Юдина. 44,8 млн. зрителей.
7. Иван Бровкин на целине (1959) И. Лукинского. 44,6 млн. зрителей.
8. Смелые люди (1950) К. Юдина. 41,2 млн. зрителей.
9. Кубанские казаки (1950) И. Пырьева. 40,6 млн. зрителей.
10. Солдат Иван Бровкин (1955) И. Лукинского. 40,3 млн. зрителей.

Попутно отметим, что среди лидеров бокс-оффиса 1950-х только две историко-революционные драмы. Преобладают более «легкие» жанры – комедии (5 фильмов) и приключенческие ленты (3 фильма). При этом два фильма («Над Тиссой» и «Застава в горах») непосредственно посвящены темы конфронтации и шпионажа.

Таким образом, авторы экранизации добились своей главной цели – ощутимого зрительского успеха, вызванного не только удачным синтезом детективного и фантастического жанров, но и высоким для того времени техническим уровнем спецэффектов и декораций.

Структура и приемы повествования в медиатексте *(доминирующие понятия: «категории медиа/медиатекстов», «медийные технологии», «языки медиа», «медийные репрезентации»)*

Роман, так и его экранизация построены на несложных дихотомиях:
1) враждебный и агрессивный буржуазный мир и миролюбивый, дружный мир строителей светлого коммунистического общества;
2) положительные, идеологически правильные (т.е. верные коммунистическим идеям) персонажи и злодеи/шпионы;
3) героизм/самопожертвование и предательство;
4) честность/искренность и обман/коварство;
5) план и результат.

Поскольку один из главных персонажей романа и фильма — ребенок, сюда можно добавить такую производную дихотомию, как «наивность/невинность – опытность/искушенность».

Роман Г. Адамова был чисто мужским по составу персонажей, в фильме К. Пипинашвили появляется женщина-врач. Отсюда и новая дихотомия: женщина и злодей, кульминацией которой становится эффектная сцена, когда коварный шпион Горелов пытается утопить женщину в водолазном шлюзе подводной лодки.

Кроме основного лазутчика-предателя (в его роли снялся С. Голованов) появляется, правда, только в начале фильма, еще один (в колоритном исполнении М. Глузского), для чего сценаристам пришлось придумывать дополнительную сюжетную линию, связанную с предысторией появления шпиона Горелова на борту подлодки «Пионер».

«Инженер-профессионал с засекреченной подводной лодки — человек, понятное дело, доверчивый, как дитя, и совершенно беспечный, в то время как его брат-близнец, цирковой гимнаст — воплощение хитрости и коварства. Он заманивает невинного инженера и собственного единокровного брата под самый купол и сбрасывает вниз, на манеж, без всякого сожаления, чтобы потом переодеться в его китель и с удовольствием запускать в подводном бункере ракетоносители» [Сорвина, 2007].

Таким образом, здесь неслучайно возникает *«антураж цирка — места, традиционно облюбованного постановщиками «хорроров»* [Цыркун, http://mega.km.ru/cinema/Encyclop.asp?Topic=lvn_flm_4976]. А эффектная история с убийством в цирке брата-близнеца придумана сценаристами взамен довольно невнятно написанной Г. Адамовым сюжетной линии о гореловских

родственниках (дяди и невесты) в Японии. Наряду с линией второго матерого шпиона (М. Глузский) – с автомобильной погоней, рацией и ядом - эти сценарные новшества вытесняют из сюжета слишком подробно и дотошно описанный у Г. Адамова мир подводных растений, животных и технических устройств.

При этом особых сюжетно-детективных новшеств ни в романе, ни в фильме нет, так как *«для детективных сюжетов, будь то сюжет-расследование или сюжет «крутого действия», типично не варьирование элементов, а именно повторение привычной схемы, в которой читатель может распознать нечто уже прежде виденное и доставляющее удовольствие. Прикидываясь машиной, производящей информацию, детективный роман — это, напротив, машина, производящая избыточность. Якобы возбуждая читателя, детектив на самом деле укрепляет в нем своего рода леность воображения, поскольку повествует не о Неведомом, а об Уже-известном»* [Эко, 2005, с.263]. Таким образом, «налицо парадокс: те самые «детективы», которые как будто предназначены для удовлетворения интереса к непредвиденному и сенсационному, на самом деле «потребляются» по причинам прямо противоположным — как пригласительные билеты в спокойный мир, где все знакомо, просчитано и предвидено. Неведение о том, кто преступник, становится моментом второстепенным, почти что предлогом. Более того, в *«детективах действия» (в которых итерационные схемы торжествуют столь же, сколь и в «детективах расследования») напряжение (suspense), связанное с поиском преступника, зачастую вообще отсутствует: мы следим не за тем, как отыскивается преступник, — мы следим за «топосными» поступками «топосных» персонажей, определенный образ поведения которых мы уже полюбили»* [Эко, 2005, с.199].

Впрочем, то, что нам кажется профессиональной ориентацией авторов фильма на жанровую привлекательность, может быть расценено совсем иначе. К примеру, «Учительская газета» в 1957 году выступила в защиту адамовской сюжетной конструкции: *«Авторы картины решили, видимо, что талантливый роман Г. Адамова недостаточно драматичен, насыщен действием, и переписали его по-новому. И вот из увлекательного научно-фантастического повествования получилась заурядная «детективная» киноистория. ...А жаль! Советский зритель всегда с нетерпением ждет встречи на экране с героями полюбившихся ему произведений. Встречи именно с живыми людьми, а не с условными фигурами, претендующими на сходство с их однофамильцами из книг»* [Учительская газета, 1957].

Насчет живых людей в рецензии «Учительской газеты» явный перебор: как в романе, так и в его экранизации персонажи – стереотипные жанровые фигуры. Скажем, чего стоит одно только изображение злодеев: *«Два человека склонились над картой. Их лица были неразличимы, в полумраке мерцали лишь глаза: одни — узкие, косо поставленные, тусклые, равнодушные; другие — большие, горящие, глубоко запавшие в черноту глазниц. Смутными контурами проступали фигуры этих людей. ...Он был восково-бледен. Длинные тонкие губы посерели, изогнулись в натянутой, мертвой улыбке. В его глубоко запавших черных глазах стоял страх. Высокий лоб был покрыт мелкими каплями пота...»* [Адамов, 1939].

В этой связи М. Сорвина точно подмечает, что *«здесь можно наблюдать одну парадоксальную, но лишь подтверждающую тенденцию особенность: Горелов не выглядит ни магическим, ни обаятельным — авторы картины выстраивают его харизму исключительно с помощью драматургии и деталей, они этого героя буквально презентуют, навязывают зрителю как личность сильную, яркую, привлекательную и,*

разумеется, обманчивую. ... Не случайно в самом начале фильма Горелов все время одерживает верх. Он самый сильный — в кулачном поединке с советским секретным агентом (Игорь Владимиров), самый умный — в советах глуповатому капитану (Сергей Столяров) и логических играх с мальчиком. Именно к нему тянется единственный ребенок, а доверие ребенка — критерий для доверия зрителя. Этот герой — рыцарь без страха и упрека, у него как будто нет недостатков. И зритель не задается вопросом, почему он физически сильнее всех в команде и знает упражнения на концентрацию внимания. В то время зритель еще не был искушен в вопросах кинематографических клише. Ни разу никто не подозревает Горелова в вероломстве, а это говорит лишь о том, что человек этот умеет маскироваться в силу своей профессии» [Сорвина, 2007].

С другой стороны, в фильме *«под смешной фамилией Скворешня скрывался майор госбезопасности, который так славно играл на аккордеоне в матросском кубрике. В середине 50-х годов образы железных гебистов явно смягчились. Повеяло теплыми ветрами оттепели»* [Цыркун, http://mega.km.ru/cinema/Encyclop.asp?Topic=lvn_flm_4976].

Со временем оказалось, что «Тайна двух океанов» может быть трактована даже с точки зрения фрейдизма: *«Для психоанализа роман Адамова — идеальный объект. Во-первых, этот источник не замутнен ни малейшим писательским даром. Во-вторых, и это более важно, психоанализа жадно требует сама природа жанра — фантазия, мечта. Не только немецкое traum, английское dream, но и классическое русское слово «греза» имеют, кроме значения «мечта», еще и второе — первоначальное — «сновидение». И, следовательно, анализ литературной фантастики есть частный случай толкования сновидений. ... Будь Адамов немножко внимательнее (или искушеннее), он бы понял, что на лодке царит атмосфера жизнерадостного гомосексуализма»* [Бар-Селла, 1996].

На наш взгляд, последний пассаж слишком радикален и ироничен, но он еще раз подтверждает правоту У.Эко: *«Тексты, нацеленные на вполне определенные реакции более или менее определенного круга читателей (будь то дети, любители «мыльных опер», врачи, законопослушные граждане, представители молодежных «субкультур», пресвитерианцы, фермеры, женщины из среднего класса, аквалангисты, изнеженные снобы или представители любой другой вообразимой социо-психологической категории), на самом деле открыты для всевозможных «ошибочных» декодирований»* [Эко, 2005, с.19]. Так что никоим образом нельзя настаивать на истинности той или иной трактовки анализируемых медиатекстов.

Особого разговора заслуживают приемы изобразительного языка романа и фильма. Язык романа Г. Адамова то близок к газетно-очерковому *(«Капитан пробежал строки радиограммы и поднял бледное лицо. Он повернулся к застывшей команде, окинул глазами этих людей, ставших ему такими близкими и дорогими в течение трехмесячного незабываемого похода, и, взмахнув листком, воскликнул: «Слушать радиограмму Центрального Комитета Коммунистической партии и правительства!»), то вдруг наполняется цветистыми описаниями подводной живности («Проплыла прозрачная, как будто вылитая из чистейшего стекла ... медуза. Ее студенистое тело было окаймлено нежной бахромой, а из середины опускались, развиваясь, как пучок разноцветных шнурков, длинные щупальца. ... Возле одного из этих нежных созданий мелькнула маленькая серебристая рыбка, и вмиг картина изменилась. ... Щупальца сжались, подтянулись под колокол, ко рту медузы, и в следующее мгновение Павлик увидел уже сквозь ее прозрачное тело темные очертания перевариваемой рыбки; целиком она не поместилась в желудке медузы, и хвост торчал еще через рот наружу»).*

Аудиовизуальный язык фильма куда более интересен. Настолько, что в черно-белом контратипе позволил искушенному киноведу провести аналогии с популярным на Западе в конце 1940-х жанров film noir. *«Случилось*

так, — пишет Н.Цыркун, — *что «Тайну двух океанов» я всегда видела в черно-белых копиях, и в памяти засел классический «черный фильм» со всеми надлежащими атрибутами: темные улицы в предрассветный час, развевающиеся от ветра занавески на окнах, блестящая после дождя мостовая, искаженное злобное лицо, снятое через ветровое стекло мчащегося на бешеной скорости автомобиля; на звуковой дорожке — обрывки радиосигналов, скрип тормозов... Все это было предъявлено в первых эпизодах. Неизвестный в черном дождевике звонит в квартиру одинокого музыканта, требует передать по рации сообщение в Центр (передатчик закамуфлирован в рояле; шпионское донесение кодируется музыкальными фразами. Реализовано кодовое обозначение агента-радиста словом «пианист», причем трудно сказать — ирония это или нечаянность). Снова звонок в дверь — это госбезопасность. Музыкант спускает гостя из окна с помощью стальной рулетки, а сам принимает снадобье и имитирует смерть. Агенты увозят «труп», который таинственно исчезает по пути...*

Со временем выяснилось, что никакой «черный фильм» как жанр у нас не состоялся, и курьез с черно-белыми копиями надо отнести по графе «О роли киномеханики в истории кино, или Еще раз о рецепции» [Цыркун, http://mega.km.ru/cinema/Encyclop.asp?Topic=lvn_flm_4976].

Но как знать, как знать… возможно, ГИКовский ученик С.М.Эйзенштейна Константин Пипинашвили как раз и продемонстрировал в своей работе «закодированное» знание западных аналогов жанра, репрезентацию (переосмысление) визуальных образов и символики film noir в (пере)насыщенной цветовой гамме.

Добавим сюда и мастерское использование, в самом деле, авангардной для отечественной киномузыки тех лет, таинственной мелодии Алексея Мачавариани, чьи поклонники до сих пор восхищаются ею на страницах интернетных блогов…

Словом, в отличие от романа экранизация оказалась куда более востребованным продуктом. И полвека назад, и сегодня, когда даже известный автор «Видеогида» М. Иванов пишет на *videoguide.ru:* «Прекрасная, уютная картина, классика жанра. Идеально успокаивает нервы и поднимает настроение. Конечно, я смотрел ее в детстве и не один раз. Но не удержался и просмотрел в этом году для «Видеогида», так как оторваться просто невозможно».

Фильмография

Тайна двух океанов. СССР, Грузия-фильм, 1956. Цветной, 2 серии (83 + 68 мин.). Режиссер К. Пипинашвили. Авторы сценария: В. Алексеев, Н. Рожков, К. Пипинашвили (автор романа – Г. Адамов). Оператор Ф. Высоцкий. Художники-постановщики: Л. Мамаладзе, Е. Мачавариани. Композитор: А. Мачавариани. Актеры: С. Столяров, И. Владимиров, С. Голованов, П. Соболевский, А. Максимова, М. Глузский, П. Луспекаев, С. Комаров и др.

«Гиперболоид инженера Гарина»: роман и его экранизации

Востребованность того или иного литературного материала для экранизаций зависит, как известно, от многих политических, социокультурных факторов. В этом отношении любопытен сравнительный анализ экранных трактовок популярного романа А.Н.Толстого (1883-1945) «Гиперболоид

инженера Гарина» (1927) в медиаобразовательном контексте. Здесь мы снова используем методологию, разработанную У. Эко [Эко, 1998, с.209], А. Силверблэтом [Silverblatt, 2001, p.80-81], Л. Мастерманом [Masterman, 1985], К. Бэзэлгэт [Бэзэлгэт 1995], с опорой на такие ключевые слова медиаобразования, как «медийные агентства» (media agencies), «категории медиа/медиатекстов» (media/media text categories), «медийные технологии» (media technologies), «языки медиа» (media languages), «медийные репрезентации» (media representations) и «медийная аудитория» (media audiences), так как все эти понятия имеют прямое отношение к ценностным, идеологическим, рыночным и структурно-содержательным, аудиовизуальным, пространственно-временным, аспектам анализа медийных произведений.

Идеология, нравственные установки автора в социокультурном контексте, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания и успеха медиатекста *(доминирующие понятия: «медийные агентства», «категории медиа/медиатекстов», «медийные технологии», «медийные репрезентации», «медийная аудитория»).*

После возвращения из короткой эмиграции (1918-1923) «красный граф» А.Н. Толстой, по-видимому, ставил перед собой две главные задачи: заслужить положительное реноме у коммунистического режима и в достаточно короткие сроки ощутимо поправить свое материальное положение (а нэп давал здесь немалые возможности). Трилогия «Хождение по мукам», начатая еще в 1922 году, писалась долго. И надо было срочно опубликовать какие-то не столь масштабные, зато коммерчески привлекательные вещи. Так возникла фантастическая повесть А.Н. Толстого «Аэлита» (1923), оперативно экранизированная Я. Протазановым в 1924 году. Идеологическая функция была здесь обозначена четко и ясно – коммунисты способны организовать революцию не только на Земле, но и на Марсе…

Со второй половины 1925 года А.Н.Толстой начал журнальную публикацию еще одного приключенческо-фантастического произведения — романа «Гиперболоид инженера Гарина» [Толстой, 1925-1927], по-видимому, также рассчитанного на последующую экранизацию. Идеологическая подоплека была здесь похожа на «аэлитную»: сначала разоблачения буржуазного мира «желтого дьявола», а потом революционное восстание трудящихся против диктатуры маньяка-технократа Петра Петровича Гарина.

Уже в ходе журнальной публикации возникла его первая переделка: второй вариант финала [Толстой, 1927]. Если в первом варианте [Толстой, 1926] после бунта рабочих на шахте под руководством коммуниста Шельги роковая красотка Зоя погибала, а Гарин бесследно исчезал, то в варианте финала 1927 года после революционного восстания Зоя и Гарин встречались на яхте «Аризона» и плыли навстречу новым авантюрам…

Да и потом с настойчивостью, заслуживающий лучшего применения, А.Н. Толстой неоднократно возвращался к изменению романа: в 1934 он частично сократил текст (в редакции 1925-1927 годов в нем было немало технических терминов и чертежей), в 1936 выпустил адаптацию для детского

возраста (без упоминаний о публичном доме на гаринском острове и о т.п. «взрослых» деталях). В 1937 роман был переработан еще раз с радикальным изменением финала: яхта «Аризона» терпела кораблекрушение, и Гарин с Зоей оказывались на необитаемом острове…

Вроде бы с идеологической точки зрения А.Н.Толстой сделал всё, что мог: теперь после восстания «рабочих масс» Гарин не отправлялся в плавание со своей возлюбленной, а в порядке возмездия вынужден коротать остаток лет, питаясь морскими водорослями и рыбешкой на маленьком клочке земли посреди океана. Но нет: в 1939 году вышла заключительная редакция «Гиперболоида» [этот «канонический» текст сохранен в издании: Толстой, 2007], в которой автор — дабы еще резче усилить отрицательный имидж Гарина — заставил его украсть все идеи «аппарата» у инженера Манцева…

Между тем, несмотря на все старания А.Н. Толстого адаптировать роман к идеологической «повестке дня», советские кинематографисты 1920-х – 1950-х им так и не заинтересовались, хотя, казалось бы, сюжет «Гиперболоида…» по-голливудски кинематографичен: колоритные персонажи обрисованы ярко и броско, действие разворачивается динамично, в смешении жанров детектива, фантастики и пародии.

Время для экранизаций «Гиперболоида…» пришло в 1960-х – 1970-х, на пике интереса отечественного кинематографа к жанру фантастики, когда на экраны выходили не только космические истории («Планета бурь», «Туманность Андромеды» и др.), но и экранизации романов А. Беляева («Человек-амфибия», «Продавец воздуха»), а в книжных магазинах нарасхват шли сборники фантастических рассказов и повестей. Фантастика, как жанр, ощутимо заторможенный эпохой позднего сталинизма 1940-х – начала 1950-х вновь стал не только легитимным, но и официально одобряемым (естественно, при соблюдении тогдашних правил идеологической игры). Так появилась первая экранизация – «Гиперболоид инженера Гарина» (1965) А. Гинцбурга, а затем и вторая — «Крах инженера Гарина» (1973) Л. Квинихидзе.

Конечно, идеологические штампы советских времен не обошли стороной работу Александра Гинцбурга: к примеру, американский миллиардер Роллинг выглядел в фильме алчным воплощением «желтого дьявола» империализма, а коммунист Шельга — кристально честным романтиком страны Советов. Однако, несмотря на вроде бы «правильно» расставленные на экране политические акценты, советская пресса 1960-х встретила фильм А.Гинцбурга весьма скептически.

К примеру, специализировавшийся на фантастическом жанре критик В.А. Ревич писал: *«В романе А.Толстого «Гиперболоид инженера Гарина» великолепно переданы эпоха 1920-х годов, мироощущение писателя, вставшего на сторону молодой революционной страны. В «Гиперболоиде» наиболее сильна не научная, а социальная сторона: механика буржуазных взаимоотношений, биржевой игры, капиталистической морали и экономики. Но как раз социальная сторона начисто выпала из одноименного фильма, осталась опять-таки упрощенно детективная» [Ревич, 1968, с.83]. Через 16 лет тот же автор снова вернулся к анализу этой экранизации. На сей раз он убрал из своего текста идеологический пафос, но вновь подчеркнул, что «несмотря на редкостный по звучности имен актерский состав, фильм не удался. Была совершена типичная ошибка*

экранизаторов больших произведений прозы. Стремление не упустить основные сюжетные ходы приводит к беглости — мелькнул персонаж, пролетело событие — и дальше, дальше, скорее; экранного времени не хватает, чтобы всмотреться в лица, разобраться в сути событий» [Ревич, 1984].

Впрочем, зрительский успех фильма (его только за первый год демонстрации посмотрел без малого 21 миллион человек), показал, что аудиторию мало занимали проблемы «скорописи» медиатекста. Более того, быть может, именно то, что так раздражало в первой экранизации «Гиперболоида…» В.А.Ревича, послужило дополнительным манком для публики, тяготеющей к стремительному действию, детективной интриге и фантастике, не обремененной тяжким грузом идеологии и социальности. При этом надо, разумеется, иметь в виду, что советский кинорынок 1960-х — 1970-х во многом изолировал аудиторию от зрелищной западной кинопродукции, что давало отечественным фильмам развлекательных жанров дополнительные преимущества.

Фильм Леонида Квинихидзе «Крах инженера Гарина» (1973) снимался уже в телевизионном формате. Вероятно, на четыре серии минисериала были выделены весьма ограниченные средства, из-за чего наиболее дорогостоящие эпизоды (строительство золотоносной шахты на острове, уничтожение эскадры кораблей и пр.) выпали из сюжета, а фантастическая линия романа явно оказалась на втором плане. Зато на авансцену вышла придуманная авторами (в первую очередь, — сценаристом С. Потепаловым) идеологическая линия нацистов, желающих прибрать к рукам гаринский «аппарат».

О конкретных цифрах зрительского успеха «Краха…» судить трудно, т.к. в 1970-х в нашей стране еще не фиксировались «доли» и «рейтинги» телепередач и телефильмов. Однако, уже в силу того, что сериалов как таковых в этой время было крайне мало, можно не сомневаться, что экранизация популярного романа привлекла аудиторию не меньшую (а, скоре всего, и б***о***льшую), чем фильм А.Гинцбурга.

Структура повествования в медиатексте *(доминирующие понятия: «категории медиа/медиатекстов», «медийные технологии», «языки медиа», «медийные репрезентации»)*

Как роман «Гиперболоид инженера Гарина», так и его экранизации, построены в русле традиционной структуры (детективных, фантастических) медиатекстов действия. Сюжет четко делится на завязку (в советской России 1920-х происходят таинственные события и убийства, связанные с аппаратом Гарина), развитие действия (Гарин вывозит аппарат на Запад, вынуждает миллиардера Роллинга к сотрудничеству, знакомится с содержанкой Роллинга Зоей) кульминацию (в разных редакциях романа и его экранизациях это либо уничтожение смертельным лучом европейских химических заводов, либо строительство Гариным золотоносной шахты на острове и уничтожение гиперболоидом вражеской эскадры) и развязку (в разных редакциях/экранизациях: восстание «революционных масс» на острове и исчезновение Гарина; его готовность к новым авантюрам; его «робинзонада» на необитаемом острове; его гибель). Психологические и социальные

мотивировки (как в романе, так и в его экранизациях) даны, как правило, жирно, без глубинных нюансов (исключение – оригинальная психологическая трактовка Е. Евстигнеевым и О. Борисовым роли Гарина).

Схематично особенности жанровой модификации, иконографии, этику персонажей, проблематику романа «Гиперболоид инженера Гарина» и его экранизаций можно представить следующим образом:

Исторический период, место действия. В целом это вторая половина 1920-х годов — Советская Россия, Западная Европа (большей частью — Париж), морские просторы, некий остров в океане.

Обстановка, предметы быта. Скромный быт, интерьеры и предметы быта в Советской России, где центральный объект — заброшенная дача под Питером, где Гарин тайно осуществляет свои эксперименты со смертельным лучом. Богатый офис миллиардера Роллинга. Роскошно-китчевая обстановка гаринской империи на «золотом острове», комфортабельные интерьеры яхты «Аризона»…

Аудиовизуальные приемы, иконография. На фоне цветного, но вполне стандартного визуального ряда «Краха…» (1973), явно выделяется изысканное изобразительное решение первой — черно-белой экранизации «Гиперболоида инженера Гарина» (1965), выполненное в духе film noir (американские и французские фильмы с криминальным сюжетом 1940-х – 1950-х годов с мрачными мотивами обреченности, фатализма и элементами экспрессионизма): здесь и игра с линейной светотенью в ночных сценах, и контрастные перепады черного и белого в сценах дневных, и использование широкоугольного объектива, необычных точек съемки и т.п. Полагаю, что режиссер Александр Гинцбург (1907-1972) — сам бывший оператор, снявший легендарный фильм «Два бойца» (1943), — намеренно поставил такую задачу перед талантливым «камерменом» Александром Рыбиным.

Под стать визуальному стилю фильма оказалась и динамично-нервная, а местами и ироничная музыка композитора М. Вайнберга (1919-1996), на счету которого к тому времени уже были знаменитые фильмы «Летят журавли» (1957) и «Последний дюйм» (1958).

Думаю, именно неординарность аудиовизуального решения и была в первую очередь оценена жюри Международного фестиваля фантастических фильмов в Триесте (1966), присудившим фильму А. Гинцбурга главную премию.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты. По меткому замечанию В.А. Ревича, в романе «Гиперболоид инженера Гарина» в отношении к большинству действующих в нем лиц *«явственно прослеживается насмешка, издевка; так, сам Петр Петрович Гарин, «сверхчеловек», диктатор, злодей — типичный герой приключенческого боевика, но его честолюбие, стремление к власти, изворотливость, безнравственность поданы с такими перехлестами, что он же воспринимается и как пародия на такого героя»* [Ревич, 1984]. Гениальный Евгений Евстигнеев (1926-1992) в роли Гарина в экранизации 1965 года убрал эти пародийные перехлесты романного героя, сделав его психологически убедительным фанатиком идеи обладания миром: умным,

расчетливым и упорным, не чуждым иронии. Лексика, мимика и жесты его персонажа лаконичны и подчинены прагматике сюжетных обстоятельств. До поры до времени его одежда сугубо функциональна, и только на «золотом острове» Гарин позволяет себе воплотить свои дизайнерские фантазии…

Не менее выдающийся мастер — Олег Борисов (1929-1994) обрисовал своего Гарина (в экранизации 1973) иными красками, что дало повод для следующего ироничного пассажа критика: *«Хотя инженер и произносит громкие слова о жажде власти, но если разобраться, в фильме он оказался довольно незлобивым пареньком. Он, правда, порешил двух человек, но исключительно в целях самообороны. Заводы взорвал вообще не он. Разве что любовницу увел у миллионера, но, согласитесь, что это все же совсем иное дело, нежели бредовые, подлинно фашистские планы романного Гарина. Крах такого Гарина и крах мелкого индивидуалиста, мечтающего обогатиться с помощью своего открытия, — это, как говорят, две большие разницы. Прикажете видеть в таком измельчании характера главного героя осовременивание романа?»* [Ревич, 1984].

На мой взгляд, работа Олега Борисова получила здесь явно искаженную оценку. Борисов сыграл в «Крахе…» не «незлобивого паренька», а дьявольски умного и расчетливого циника, стремящегося завоевать мир любой ценой. Недаром его персонаж обладает способностью к мистическим исчезновениям и возникновениям, настойчивостью искусителя и шармом соблазнителя. Да, авторы «Краха…» убрали из своей экранизации «острые углы» толстовской трактовки Гарина. Смертельный луч на заводы направляет не Гарин, а Роллинг. Гарин не бросает Манцева на погибель в далекой экспедиции... Гарину не дано создать и свою «золотую империю». Столкнувшись с жестокой и сильной нацисткой организацией, персонаж Олега Борисова гибнет в океанских волнах вместе со своим аппаратом…

В роли Гарина О. Борисов продемонстрировал свой богатейший арсенал мимики и жеста, свою уникальную пластику и способность к перевоплощению. По сравнению с Гариным Олега Борисова Гарин Евгения Евстигнеева более резок, жесток и предсказуем…

Говоря о главном женском персонаже, нельяз не заметить, что Зоя Нонны Терентьевой (1942-1996) из «Краха…» (1973) выглядит по всем статьям эффектнее Натальи Климовой из экранизации 1965 года. Более того, Зоя в «Крахе…» представлена менее схематично, чем в романе А. Толстого. В фильме Л. Квинихидзе демонический фанатик мирового господства Гарин находит себе достойную подругу. Эта авантюристка все ставит на карту: встречные мужчины — и Ролинг, и капитан Янсон, и сам Гарин — лишь пешки в ее собственной крупной игре. В Зое есть какое-то зловещее очарование, напоминающее очарование «трехмушкетерской» Миледи [Ревич, 1984].

Что касается «положительного», по замыслу А. Толстого, персонажа — коммуниста Шельги, то, как мне кажется, и в романе, и в его экранизациях он так и остался бледной «ходячей функцией» сюжета…

Существенное изменение в жизни персонажей. Жизнь главных персонажей — Гарина, Зои, Шельги и Роллинга — меняется с момента их встречи и (добровольного/вынужденного) альянса. Кульминация этих событий

в окончательной версии романа и в его первой экранизации приходится на создание гаринской «империи» на «золотом острове». В экранизации Л. Квинихидзе кульминационные события происходят на яхте «Аризона», на которой действует нацистский агент Шефер.

Возникшая проблема. В основной версии романа А. Толстого и в ее экранизации 1965 года главной проблемой для Гарина становится восстание «рабочих масс» на острове. В экранизации 1973 года основной опасностью для гаринских планов стал нацистский заговор.

Поиски решения проблемы. Используя малый гиперболоид яхты «Аризона», Зоя уничтожает большой гиперболоид «золотого острова», а Гарин прилетает к ней на дирижабле (поздние версии романа и экранизация 1965 года). В версии Л.Квинихидзе Гарин, похоже, надеется только на удачу…

Решение проблемы. В первых версиях романа А. Толстой дает возможность Гарину либо исчезнуть, либо устремиться к новым авантюрам… В более поздних версиях романа и в экранизации А.Гинцбурга «решением» проблемы становится крушение яхты «Аризона» и «робинзонада» Гарина и Зои на необитаемом острове. В «Крахе…» высадка Гарина на океанский берег заканчивается его гибелью…

P.S. Несмотря на радикальную смену политической и социокультурной ситуации в России, популярность романа «Гиперболоид инженера Гарина» нисколько не пошла на спад, о чем говорит, к примеру, читательский успех его «сиквела» — романа «Второе пришествие инженера Гарина» [Алько, 2001] и, увы, незавершенная попытка Александра Абдулова еще раз перенести на экран историю о несостоявшемся властелине мира («Выкрест», 2008). И как знать, быть может, мы когда-нибудь дождемся и с размахом сделанной голливудской версии «Гиперболоида…»

Фильмография

Гиперболоид инженера Гарина. Россия, 1965. Режиссер А. Гинцбург. Сценаристы: А. Гинцбург, И. Маневич. Оператор А. Рыбин. Художники: Е. Галей, М. Карякин. Композитор М. Вайнберг. Актеры: Е. Евстигнеев, Н. Климова, В. Сафонов, М. Астангов, Ю. Саранцев, В. Дружников, А. Карапетян, М. Кузнецов, Б. Оя, А. Ромашин и др.
Аудитория: 20,8 млн. зрителей. Главная премия «Золотая печать города Триеста» на Международном кинофестивале фантастических фильмов в Триесте (Италия, 1966).

Крах инженера Гарина. Россия, 1973. Режиссер Л. Квинихидзе. Сценарист С. Потепалов. Оператор В. Фастович. Художник Б. Быков. Композитор В. Успенский. Актеры: О. Борисов, Н. Терентьева, А. Белявский, В. Корзун, Г. Сайфулин, М. Волков, В. Татосов, Е. Копелян, Г. Гай, Э. Романов, В. Юшков, А. Кайдановский, А. Масюлис, А. Шведерский, В. Никулин и др.

Выкрест / Гарин. Россия, 2008. Режиссер А. Абдулов. Актеры: С. Никоненко, С. Степанченко, Е. Проклова, Е. Крюкова, Г. Мартиросян и др. Съемки фильма были прерваны в связи с болезнью и смертью А. Абдулова.

Советская кинофантастика рубежа 1950-х – 1960-х годов и ее американские экранные трансформации

Любопытно проследить трансформацию медиатекста, весьма характерного для советской кинофантастики, затрагивающей западную тематику, – «Планеты бурь» Павла Клушанцева «Планета бурь» (1961) в американских фильмах «Путешествие на доисторическую планету» (Voyage to the Prehistoric Planet, 1965) Кертиса Хэрингтона и «Путешествие на планету доисторических женщин» (Voyage to the Planet of Prehistoric Women, 1968) Питера Богдановича.

Сравнительный анализ данных медиатекстов позволит помимо социокультурного, исторического, идеологического контекста затронуть и актуальную проблему авторских прав, контрафактной медийной продукции.

«Планета бурь» была поставлена в эпоху чрезвычайно популярности космической темы во всем мире. Отсюда и целая серия фантастических романов, повестей, рассказов, комиксов, фильмов о далеких планетах, межгалактических полетах и внеземных цивилизациях. Это было связано не только с конкретными достижениями космонавтики (в конце 1950-х были запущены первые спутники земли, в том числе и с животными на борту), но и с напряженным соперничеством двух антагонистических государственных систем — СССР и США — как за мировое доминирование, так и за первенство в космосе.

За год до съемок «Планеты бурь» — 1 мая 1960 года в небе СССР был сбит самолет-шпион американского летчика Пауэрса. 8 апреля 1961 года тогдашний лидер СССР Н.С. Хрущев направил ноту протеста президенту США Дж. Кеннеди, связанную с высадкой антикастровского десанта на Кубе. 13 августа 1961 года по приказу Кремля началось строительство печально знаменитой Берлинской стены. В 1962 (год начала успешного проката «Планеты бурь») началась установка советских ракет на Кубе, в ответ на которую США объявили морскую блокаду острова. Последовал политически напряженный Карибский кризис, который заставил СССР убрать ракеты с Кубы в обмен на обещание США отказаться от оккупации «Острова Свободы». И именно в год создания фильма «Планета бурь» (1961) — 12 апреля Советский Союз триумфально опередил США – на орбиту впервые в мире был выведен корабль с человеком (это был Ю. Гагарин) на борту. Американцы сумели запустить своего астронавта (А. Шепард) в космос только 5 мая 1961 года. 6-7 августа 1961 года полетел второй советский космонавт — Г. Титов. В 1962 году (год выхода «Планеты бурь» на экраны) полет в космическое пространство совершило еще 5 человек.

Разумеется, тогдашние политические события не могли не повлиять на фабулу медиатекста. По сюжету «Планеты бурь» экипаж первого звездолета был совместным — советский астронавт высаживался на Венере вместе с американским коллегой и его роботом. При этом авторы фильма вовсе не стремились к тому, чтобы изобразить американца алчным и злобным

порождением капиталистического мира: профессор Кёрн был показан прагматичным, не верящим (поначалу) в человеческую дружбу, но вполне симпатичным персонажем. Поэтому не стоит утверждать, что инцидент с Пауэрсом или кубинские события напрямую повлияли на «Планету бурь». Скорее, фильм П. Клушанцева и его сценариста, автора многочисленных фантастических романов А. Казанцева, был своего рода комментарием к общему политическому и социокультурному контексту конца 1950-х – начала 1960-х годов в рамках официально провозглашенного СССР так называемого «мирного сосуществования» двух идеологически непримиримых систем. На волне космических успехов СССР «Планету бурь» купили десятки стран, в том числе и США.

Что касается перемонтированной версии «Планеты бурь», вышедшей в американский прокат под названием «Путешествие на доисторическую планету» (Voyage to the Prehistoric Planet, 1965), то она попала на заокеанские экраны уже в другую эпоху — после убийства президента США Дж. Кеннеди (24 ноября 1963) и начала (со 2 августа 1964) американцами затяжной войны во Вьетнаме… К тому времени в космосе уже побывала первая женщина – В. Терешкова (1963) и еще добрая дюжина советских и американских космо/астронавтов. Отношения между СССР и США были далеко не радужными, да и многочисленные американские космические полеты уже сгладили первоначальный шок от советского первенства в астронавтике.

Отсюда не кажется удивительным, что авторы перемонтированной версии «Планеты бурь» — режиссер Кертис Хэрингтон (в титрах — псевдоним Джон Себастиан) и продюсер Роджер Корман — простым путем переименования и дубляжа на английский превратили всех персонажей фильма «Путешествие на доисторическую планету» в людей западного мира. Никаких русских: американцы, плюс француз и немец. Г. Жженов, Ю. Саранцев, Г. Тейх, Г. Вернов были указаны в титрах под американизированными псевдонимами, дабы американские зрители случайно не догадались, что фильм советский.

Однако переименованием и дубляжем дело не ограничилось — из картины путем перемонтажа были убраны прямые визуальные намеки на советское происхождение картины, хотя кое-что в кадрах все-таки осталось, например, русская надпись «Сириус» на корпусе магнитофона), были изъяты некоторые замедляющие действие фрагменты, реплики (типа: «Заверяем Советское правительство, родную коммунистическую партию, весь советский народ, что оправдаем доверие…»). И, наоборот, американцами были добавлены новые эпизоды (кадры орбитальной станции, взятые из «напрокат» из другого советского фантастического фильма — «Небо зовет» (1959) и доснятые специально на студии Р.Кормана уже с участием настоящих американских актеров). Трудно сказать, чем не понравилась американским кинематографистам К. Игнатова в роли астронавтки Маши. Но в американской версии 1965 года она была заменена на американскую актрису

Ф. Домерг, которая сыграла аналогичную роль, но уже не русской Маши, а американки Марши Эванс.

В результате американские зрители 1965 года увидели в прокате «американский» фильм «Путешествие на доисторическую планету» об американском же полете на Венеру.

Однако кассовые сборы «Путешествия на доисторическую планету» (1965), по-видимому, разочаровали продюсеров. И в 1968 году Роджер Корман принял решение о переделке (теперь уже версии К.Хэрингтона), доверив эту миссию популярному в ту пору американскому кинокритику Питеру Богдановичу. Как большинство своих коллег-критиков, П. Богданович не мог похвастаться миллионными доходами, поэтому с радостью принял предложение Р. Кормана за скромный гонорар в шесть тысяч долларов…

П. Богданович не только убрал длинноты ленты (в частности, была полностью изъята сюжетная линия Маши/Марши) и еще раз ее перемонтировал, но доснял (под псевдонимом Дерек Томас) несколько больших «венерианских» эпизодов с участием неких сексуально привлекательных особ женского пола, из-за чего на экраны США картина заслуженно вышла под завлекательным названием «Путешествие на планету доисторических женщин» (Voyage to the Planet of Prehistoric Women, 1968).

В заокеанском прокате версия П.Богдановича появилась за год до высадки американцев на Луну (хотя после 1965 года в космосе побывала еще дюжина посланцев с Земли), зато практически одновременно с вторжением советских войск в Чехословакию, из-за чего отношения между СССР и США снова вернулись чуть ли не к уровню «карибского кризиса». Вполне логично, что в этой ситуации персонажи «Путешествия на планету доисторических женщин» продолжали носить западные имена и говорить по-английски.

Что же касается того, почему, вообще, у американцев была возможность видоизменять «Планету бурь» в свое удовольствие, то причина проста — до 1973 года СССР упорно не подписывал Бернскую конференцию об авторских правах, что давало людям, купившим советскую художественную продукцию, поступать с нею по их усмотрению. Правда, и Кремль до 1973 года активно пользовался аналогичным правом. До специальных досъёмок западных фильмов, правда, дело не доходило, но вот перемонтажа, сокращений и искаженного дубляжа зарубежной продукции в Стране Советов хватало с избытком (эта практика в СССР негласно продолжалась практически до конца 1980-х).

Итак, «Планета бурь», хотя и в условных рамках фантастического жанра, стремилась отразить отношения, ценности и поведение советских персонажей, взятые из так называемого «кодекса строителей коммунизма», в то время как версиях К. Хэрингтона и П. Богдановича всё это переводили в прагматическое русло, пусть и не лишенное чувства «команды». Помимо всего прочего, в версии П. Богдановича более ярко и выпукло (с акцентированной опорой на мистику) отразилась мифология существования внеземных цивилизаций. И, конечно же, во всех случаях, ощущалось

авторская озабоченность гипотетической проблемой столкновения различных миров.

В таблице 1 представлена идеология и мировоззрение мира, изображенного в медиатекстах советской кинофантастики рубежа 1950-х – 1960-х годов, и ее американской экранной трансформации.

Таблица 1. Идеология и мировоззрение мира, изображенного в медиатекстах советской кинофантастики рубежа 1950-х – 1960-х годов, и ее американской экранной трансформации

Ключевые вопросы к медиатекстам [Silverblatt, 2001, p.80-81]	**Планета бурь (1961)**	**«Путешествие на доисторическую планету» (1965)**	**«Путешествие на планету доисторических женщин» (1968)**
Какова идеология этого мира?	Коммунистическая «мирная» идеология (СССР советские персонажи) и Прагматическая идеология (американский персонаж)	Прагматическая идеология	Прагматическая идеология
Какое мировоззрение представляет этот мир - оптимистическое или пессимистическое?	Оптимистическое	Оптимистическое	Оптимистическое
Какова иерархия ценностей согласно данному мировоззрению? Какие ценности могут быть найдены в данном медиатексте?	Патриотизм – коммунистические ценности – дружба - профессионализм – наука - семья.	Прагматизм – профессионализм наука - семья.	Прагматизм – профессионализм – наука - семья.
Что означает иметь успех в этом мире? Как человек преуспевает в этом мире? Какое поведение вознаграждается в этом в мире?	Это значит быть патриотом, умелым и смелым исследователем космоса, хорошим другом и семьянином. Все без исключения персонажи стереотипны, индивидуальные черты представлены слабо.	Это значит быть умелым и смелым исследователем космоса, хорошим профессионалом. Все без исключения персонажи стереотипны, индивидуальные черты представлены слабо.	Это значит быть умелым и смелым исследователем космоса, хорошим профессионалом. Все без исключения персонажи стереотипны, индивидуальные черты представлены слабо.
Есть ли сверхъестественные явления в этом мире?	Да	Да	Да

Интересно также сравнить типологию персонажей медиатекстов (таблица 2).

Таблица 2. Типология персонажей медиатекстов советской кинофантастики рубежа 1950-х – 1960-х годов и ее американской экранной трансформации

Описание репрезентации категории в медиатексте:	***Мужские и женские персонажи***
возраст персонажа	25-50 лет (мужчины), 25-30 лет (женщины)
внешний вид, одежда, телосложение персонажа	Земные персонажи-мужчины, как правило, обладают крепким телосложением, одеты в костюмы космо/астронавтов, люди на космической станции одеты в обычную гражданскую одежду. Стройные венерианки одеты в нечто вроде купальников из морских раковин и брюки-клеш. Единственная женщина-астронавт внешне выглядит вполне ординарно.
уровень образования, профессия	У землян, наверное, высшее образование. У венерианок – стихийное.
семейное положение персонажа	Земляне женаты или холосты. Венерианки, по-видимому, не нуждаются в мужчинах…
социальное положение персонажа	Земляне – астронавты, ученые-исследователи. У венерианок - первобытнообщинный строй.
черты характера	Сила, находчивость, активность, оптимизм, смелость, целеустремленность (земные персонажи). Красота, целеустремленность, мистические способности, мстительность, религиозность (венерианки).
ценностные ориентации (идейные, религиозные и др.) персонажа	Патриотические, коммунистические ценности (советские персонажи), прагматические, буржуазные ценности (западные персонажи), религиозные ценности (венерианки).
поступки персонажа, его способы разрешения конфликтов	Поступки персонажей продиктованы развитием фабулы медиатекста. Сразу после высадки на Венеру земные персонажи демонстрируют свои лучшие профессиональные качества. Венерианки обнаруживают свою способность вызывать стихийные бури, и пытаться разрешить конфликт с пришельцами, уничтожившими их божество (птеродактиля) с их помощью.

Возможен также иконографический анализ типичного места действия данных медиатекстов с помощью таблицы 3.

Таблица 3. Типичные иконографические коды места действия в медиатекстах советской кинофантастики рубежа 1950-х – 1960-х годов и ее американской экранной трансформации

Условные коды типичного места действия в медиатекстах	**Визуальная характеристика проявления данных кодов в медиатекстах**
Среда обитания персонажей	Показаны только их среда обитания в космосе — на станции и корабле: кабины управления с приборными досками, отсеки, кают-компании, спальные места. Все отвечает виду соответствующей техники 1960-х, хотя действие всех лент происходит в отдаленном будущем.
Космические станции и ракеты	Внешне выглядят довольно изобретательно, особенно космические станции (существует версия, что С.Кубрик использовал этот дизайн для своего фантастического фильма «2001: космическая одиссея», 1969).
Венера	Нечто наподобие каменистой полупустыни с мясистыми растениями, напоминающими кактусы, динозаврами различных размеров, морем, буйной растительностью и разнообразным подводным миром. В версии П. Богдановича на Венере живут полуголые сексуальные блондинки-сирены, обладающие телепатической связью и мистическим даром.

В итоге можно выделить обобщенную структуру стереотипов советской кинофантастики рубежа 1950-х – 1960-х годов и ее американской экранной трансформации.

Структура стереотипов советской кинофантастики рубежа 1950-х – 1960-х годов и ее американской экранной трансформации

Исторический период, место действия, жанр: *относительно далекое будущее, СССР, США, Венера. Жанр – космическая приключенческая фантастика. Характерные примеры: «Планета бурь» (1961), «Путешествие на доисторическую планету» (1965), «Путешествие на планету доисторических женщин» (1968).*

Обстановка, предметы быта: *функциональная сфера обитания и предметы быта землян, унифицированные фактуры космических объектов – баз, кабин космических кораблей, отсеков. У венерианок нет никаких вещей. Их окружает каменистая полупустыня с мясистыми растениями, напоминающими кактусы, динозаврами различных размеров, море (а вот подводный мир Венеры достаточно разнообразен).*

Приемы изображения действительности: *жизнь земных людей (преимущественно, астронавтов) показана, как правило, условно правдоподобно и всегда позитивно. Венерианки поданы с мистическим флером (визуальным и музыкальным). Венерианские динозавры и плотоядный цветок ведут себя весьма агрессивно, то и дело нападая на*

астронавтов.

Персонажи, их ценности, идеи, этика, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты: *среди землян нет отрицательных персонажей, но их ценности зависят от того — советский ли это фильм («Планета бурь») или его американские версии. В советской версии космонавты/астронавты из СССР исповедуют коммунистические ценности и дружескую взаимовыручку, а в американских западные (а иных там нет) астронавты — чистой воды прагматики. Американский профессор из «Планеты бурь» поначалу тоже яркий и последовательный прагматик, но после того, как русские спасают его из беды, тоже оценивает значимость дружбы и взаимовыручки. У венерианок из версии П. Богдановича все ценности мистически-религиозные.*

Персонажи-мужчины, как правило, обладают крепким телосложением, одеты в космическое обмундирование и изображены позитивно – это целеустремленные, активные ученые-исследователи, с деловой лексикой, скупыми жестами и мимикой. Разумеется, во всех случаях характеры персонажей прочерчены лишь пунктирно, без какого-то либо углубления в психологию. Все персонажи говорят (чтобы было понятно соответствующим зрителям) либо только по-русски, либо только по-английски. Правда, в американских версиях один из астронавтов стал французом и произносит слово **voilà.**

Особый персонаж — «свихнувшийся робот «Железный Джон» — объект зависти голливудских кинематографистов (в фильме действительно играет самый настоящий шарнирный робот — такого даже в американских лентах 40-60-х гг. не встретишь!» [Харитонов, 2003].

Существенное изменение в фабуле медиатекста и жизни персонажей: *Земные персонажи-астронавты после предварительной подготовки и обсуждения плана действия высаживаются на Венеру.*

Возникшая проблема: *из-за нападения инопланетных существ (динозавров, плотоядного цветка), извержения вулкана жизнь положительных персонажей оказывается под угрозой.*

Поиски решения проблемы: *борьба положительных персонажей с агрессивными инопланетными существами и стихией (с помощью робота и вездехода и без них).*

Решение проблемы: *уничтожение агрессивных венерианских существ, преодоление последствий разбушевавшейся стихии (по версии П. Богдановича, вызванной сексапильными венерианками), успешный вылет космического корабля с астронавтами в обратный путь…*

Фильмография

Небо зовёт. СССР, 1959. Режиссеры: А. Козырь, М. Карюков. Сценаристы: Е. Помещиков, А. Сазонов, М. Карюков. Оператор Н. Кульчицкий. Композитор Ю. Мейтус. Художник Ю. Швец. Актеры: И. Переверзев, А. Шворин, К. Барташевич, Г. Тонунц, В. Черняк и др.

Битва за пределами Солнца / Battle Beyond the Sun. США, 1962. Режиссер Ф.Ф. Коппола (в титрах под псевдонимом Thomas Colchart). Актеры: L. Barrett, F. Farley и актеры из фильма «Небо зовет». Американская версия фильма «Небо зовет» (1959).

Планета бурь. СССР, 1961. Режиссер П. Клушанцев. Сценаристы: А. Казанцев, П. Клушанцев. Оператор А. Климов. Композиторы: И. Адмони, А. Чернов. Художники: В. Александров, М. Цыбасов. Актеры: В. Емельянов, Г. Вернов, Г. Жжёнов, К. Игнатова, Ю. Саранцев, Г. Тейх и др.

Путешествие на доисторическую планету / Voyage to the Prehistoric Planet. США, 1965 (первая американская версия «Планеты бурь»). Режиссер и сценарист Curtis Harrington (под псевдонимом John Sebastian). Продюсеры: G. Edwards, R. Corman. Оператор американских досъемок V. Lapenieks. Актеры: B. Rathbone, F. Domergue, основные актеры (кроме К.Игнатовой).из «Планеты бурь» под американизированными псевдонимами.

Путешествие на планету доисторических женщин / Voyage to the Planet of Prehistoric Women. США, 1968 (вторая американская версия «Планеты бурь»). Режиссер Peter Bogdanovich. Продюсеры: N.D. Wells, R. Corman. Сценарист H. Ney. Оператор американских досъемок F. Olsen. Актеры: M. Van Doren, M. Marr, P. Lee, основные актеры (кроме К.Игнатовой) из «Планеты бурь» под американизированными псевдонимами.

«Человек-амфибия» — роман и его экранизация: анализ культурной мифологии медиатекста

Годами прикованный к постели тяжелой болезнью, писатель-фантаст Александр Беляев (1884-1942) из повести в повесть, из рассказа в рассказ создавал целую галерею персонажей, не вписывающихся в рамки традиционного мира с его политическими и социальными проблемами. С одной стороны это были романтические герои, способные жить под водой и летать как птицы. С другой — гениальные ученые, которым были подвластны любые научные эксперименты, пусть даже самые опасные и часто далекие от привычных моральных норм. Поразительно достоверные ощущения отрезанной от тела головы профессора Доуэля были не придуманы, а взяты А.Беляевым из собственной биографии. У парализованного писателя было время для неспешного обдумывания такого рода сюжетов. Но свободный полет Ариэля так и остался недостижимой мечтой Александра Беляева, завершившего свой жизненный пусть голодной смертью в оккупированном нацистами питерском пригороде…

Писателю не довелось увидеть свои произведения экранизированными. Однако уже первая киноадаптация его повести «Человек-амфибия» (1961) сразу преодолела ранее неприступную для отечественных лет планку в 60 миллионов зрителей (за первые 12 месяцев демонстрации в кинозалах) и была успешно продана в десятки стран мира. Чему, вероятно, помогли не только уникальные для своего времени подводные съемки и обаятельный дуэт В. Коренева и А. Вертинской, но и то, что «Человек-амфибия» с его темой *«ответственности за человеческую жизнь и судьбу, стал одним из символов только что начавшейся кратковременной эпохи «оттепели»* [Харитонов, 2003].

Совсем неплохо экранизация «Человека-амфибии» смотрелась и в «горячей десятке» хит-парада российского кино 1960-х (таблица 4). Потеснив «Войну и мир» и первую серию «Неуловимых…», фильм Г. Казанского и В. Чеботарева занял почетное седьмое место по кассовым сборам, оказавшись единственным фантастическим фильмом среди девяти главных развлекательных лет десятилетия (трех комедий Л. Гайдая, четырех военно-приключенческих лент и одной оперетты).

Таблица 4. «Горячая десятка» хит-парада российского кино 1960-х годов

1. Бриллиантовая рука (1969) Л. Гайдая. 76,7 млн.
2. Кавказская пленница (1967) Л. Гайдая. 76,5 млн.
3. Свадьба в Малиновке (1967) А. Тутышкина. 74,6 млн.
4. Операция «Ы» и другие приключения Шурика (1965) Л. Гайдая. 69,6 млн.
5. Щит и меч (1968) В. Басова. 68,3 млн.
6. Новые приключения Неуловимых (1969) Э. Кеосаяна. 66,2 млн.
7. Человек-амфибия (1962) Г. Казанского и В. Чеботарева. 65,4 млн.
8. Война и мир (1966) С. Бондарчука. 58 млн.
9. Сильные духом (1968) В. Георгиева. 55,2 млн.
10. Неуловимые мстители (1967) Э. Кеосаяна. 54,5 млн.

Как верно подметил Д. Горелов, экранизация «Человека-амфибии» стала *«первым суперблокбастером послесталинской эры. Такого обвала киносеть еще не видывала, любые «Подвиги разведчика» там рядом не стояли. ... Случись грамотному продюсеру увидеть тот океан золота, что принес фильм об амфибии… Но Чеботарев с Казанским жили в диком, уродливом, безжалостном мире свободы, равенства и братства, где прибыль ничто, а штучное мастерство не ко двору. У дуэта поэтов-фантастов отняли легкие, посмеялись над жабрами и выплеснули вместе с их рыбой-ребенком в мировой океан. Критика выбранила их за легковесность и аттракционность в святой теме борьбы с капиталом… «Советский экран» впервые нагло сфальсифицировал результаты своего ежегодного читательского конкурса, отдав первенство серой и давным-давно дохлой драме… «Амфибию» задвинули аж на третье место, снисходительно пожурив читателей за страсть к знойной безвкусице»* [Горелов, 2001].

Негативная реакция отечественной критики на фильм Г. Казанского и В. Чеботарева, впрочем, совпадает и с суровой критикой в адрес самого беляевского романа. Как писал В.Ю. Ревич, упрекавший писателя в бездарности и порочности научного подхода, *«Беляева и поносили, и издавали, но читательский вкус беляевская фантастика успела испортить всерьез и надолго»* [Ревич, 1998].

Но анализ художественного уровня повести А. Беляева и ее экранизации — тема для отдельной статьи. В данном случае нас интересует иное – *анализ культурной мифологии медиатекста* (Cultural Mythology Analysis of Media Texts), то есть выявление и анализ мифологизации (в том числе в рамках так называемых фольклорных источников (сказок, «городских легенд» и т.д.), стереотипов фабул, тем, персонажей в конкретном произведении.

В.Я. Пропп [Пропп, 1976; 1998], Н.М. Зоркая [Зоркая, 1981; 1994], М.И. Туровская [Туровская, 1979], О.Ф. Нечай [Нечай, 1993], М.В. Ямпольский

[Ямпольский, 1987] и др. исследователи убедительно доказали, что для тотального успеха произведений массовой культуры необходим расчет их создателей на фольклорный тип эстетического восприятия, а «архетипы сказки и легенды, и соответствующие им архетипы фольклорного восприятия, встретившись, дают эффект интегрального успеха массовых фаворитов» [Зоркая, 1981, с.116].

При этом стоит отметить, что исследователями не раз отмечалась неразрывность фольклора, сказки, легенды и мифа. Еще В.Я. Пропп был убежден, что с исторической точки зрения *«волшебная сказка в своих морфологических основах представляет собою миф»* [Пропп, 1998, с.68]. Более того, *«миф не может быть отличаем от сказки формально. Сказка и миф иногда настолько полно могут совпадать между собой, что в этнографии и фольклористике такие мифы часто называются сказками»* [Пропп, 1998, с.124].

Действительно, успех у аудитории очень тесно связан с мифологическим слоем произведения. *«Сильные» жанры — триллер, фантастика, вестерн — всегда опираются на «сильные» мифы»* [Ямпольский, 1987, с.41]. Взаимосвязь необыкновенных, но «подлинных» событий — один из основополагающих архетипов (опирающихся на глубинные психологические структуры, воздействующие на сознание и подсознание) сказки, легенды, — имеет очень большое значение для массовой популярности медиатекстов.

Исследовав сотни сказочных сюжетов, В.Я. Пропп выделил около тридцати типов основных событий и характеров персонажей с ограниченным набором их ролей, между которыми определенным образом распределяются конкретные герои со своими функциями. Каждый из действующих лиц/ролей (герой, ложный герой, отправитель, помощник, антагонист/вредитель, даритель, царевна или ее отец), имеет свой круг действий, т.е. одну или несколько функций [Пропп, 1998, с.24-49].

В.Я. Пропп доказал также парность (бинарность) большинства событий/функций сюжетов (недостача - ликвидация недостачи, запрещение - нарушение запрета, борьба - победа и т. д.). При этом «многие функции логически объединяются по известным кругам. Эти круги в целом и соответствуют исполнителям. Это круги действий» [Пропп, 1998, с.60].

Дальнейшие исследования ученых [Eco, 1960; Зоркая, 1981, 1994 и др.] доказали, что подходы В.Я. Проппа вполне применимы к анализу многих медиатекстов, включая практически все произведения массовой медиакультуры (литературные, кинематографические, телевизионные и пр.).

И верно, культурную мифологию можно легко обнаружить во множестве популярных медиатекстов — в них в той или иной мере чувствуются отголоски мифов и сказок об Одиссее, Циклопе, Сиренах, Аладдине, Золушке, Красной Шапочке, Бабе-Яге, Змее Горыныче, Синей Бороде и т.п. Безусловно, аудитория (например, школьная) может не замечать этого, но все равно неосознанно тянуться к сказочности, фантастическому действию, мифологическим героям…

Таким образом, можно прийти к выводу, что медиатексты популярной/массовой культуры своим успехом у аудитории обязаны

комплексу факторов. Сюда входят: опора на фольклорные и мифологические источники, постоянство метафор, ориентация на последовательное воплощение наиболее стойких сюжетных схем, синтез естественного и сверхъестественного, обращение не к рациональному, а эмоциональному через идентификацию (воображаемое перевоплощение в активно действующих персонажей, слияние с атмосферой, аурой произведения), «волшебная сила» героев, стандартизация (тиражирование, унификация, адаптация) идей, ситуаций, характеров и т.д., мозаичность, серийность, компенсация (иллюзия осуществления заветных, но не сбывшихся желаний), счастливый финал, использование такой ритмической организации фильмов, телепередач, клипов, где на чувство зрителей вместе с содержанием кадров воздействует порядок их смены; интуитивное угадывание подсознательных интересов публики и т.д.

В качестве примера анализа одного из характерных медиатекстов, опирающихся на фольклорный/мифологический источник, рассмотрим повесть А. Беляева «Человек-амфибия» (1927) и ее экранизацию 1961 года (сценаристы А. Гольбурт, А. Ксенофонтов, А. Каплер, режиссеры Г. Казанский, В. Чеботарев).

Смоделируем в табличном/структурном виде (на основе исследований В.Я. Проппа, Н.М. Зоркой, М.И. Туровской и др.) мифологические, сказочные стереотипы медиатекста (сюжетные схемы, типичные ситуации, персонажи и т.д.) - повести «Человек-амфибия» и ее экранизации (см. таблицу 5).

Таблица 5. Выявление фольклорных/мифологических стереотипов медиатекстов

Ключевые события [Пропп, 1998, с.24-49] медиатекстов, имеющих фольклорную/сказочную / мифологическую основу	**Присутствие (+) или отсутствие (-) данного события в повести «Человек-амфибия» и ее экранизации**
Положительный персонаж покидает свой дом (отлучка)	+ (Человек-амфибия Ихтиандр покидает тепличные условия виллы своего отца – профессора Сальватора)
К положительному персонажу обращаются с запретом (запрет)	+ (Отец запрещает сыну, живущему только на охраняемой вилле и в океане, общаться с обычными земными людьми).
Положительный персонаж нарушает запрет (нарушение)	+ (Ихтиандр нарушает запрет отца, спасает и влюбляется в юную красавицу Гуттиэре)
Отрицательный персонаж пытается произвести разведку (выведывание) и получает необходимые ему сведения о положительном персонаже (выдача).	+ (негодяй Зурита выведывает, где обитает таинственный «морской дьявол», чтобы поймать его в сети).
Отрицательный персонаж пытается обмануть положительного персонажа, чтобы овладеть ею или ее имуществом (обман/подвох).	+ (хитрый Зурита обманывает наивного Ихтиандра, сначала коварно поймав его в сети, а потом - обещая опустить на волю в обмен на жемчуг, который тот должен был доставать со дна океана)
Положительный персонаж поддается обману	+ (Ихтиандр поддается обману: «все, что

и тем невольно помогает врагу (пособничество).	говорил Зурита, казалось Ихтиандру убедительным и правдоподобным»)
Отрицательный персонаж наносит одному из членов семьи положительного персонажа вред или ущерб (вред), либо одному из членов семьи чего-то недостает (недостача)	+ (Зурита заставляет Гуттиэре стать его женой)
Беда или недостача сообщается, к положительному обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают его (соединительный момент), он начинает действовать/противодействовать	+ (Гуттиэре сообщает Ихтиандру о коварстве Зуриты: «юноша уже вышел из воды, когда услышал заглушенный голос Гуттиэре: «Зурита лжет! Спасайся, Ихтиандр!»). Ихиандр пытается противодействовать Зурите.
Положительный персонаж испытывается, выспрашивается, подвергается нападению и пр., чем подготовляется получение им волшебного средства или помощника (функция дарителя).	+ (Ихтиандр заключают в тюремную камеру – в бочку с протухшей водой, но с помощью профессора Сальватора и сочувствующего ему тюремщика готовится побег)
Начальная беда или недостача ликвидируется (ликвидация беды или недостачи).	+ (благодаря помощнику Ихтиандр совершает побег и уплывает в глубины океана, передав прощальный привет Гуттиэре)
Отрицательный персонаж наказывается/уничтожается (наказание).	+ (Гуттиэре разрывает все отношения с Зуритой)
Положительный персонаж вступает в брак и воцаряется или получает в подарок любовь и богатство (свадьба).	- (брак обреченного на жизнь в океане Ихтиандра и земной красавицы Гуттиэре невозможен. Однако воображаемый вариант гармонии можно обнаружить в сновидениях Ихтиандра, показанных в экранизации «Человека-амфибии», когда Ихтиандр и Гуттиэре, взявшись за руки, свободно плывут в подводном царстве)

Опираясь на то, что данные медиатексты имеют отчетливую фольклорно-мифологическую основу, попробуем выявить в «Человеке-амфибии» семь кругов действий персонажей по классификации В.Я. Проппа [Пропп, 1998, с.60-61]:

1) круг действий антагониста/вредителя (вредительство, бой или иные формы борьбы с героем, преследование) — коварные действия алчного П.Зурита.

2) круг действий дарителя/снабдителя — действия профессора Сальватора;

3) круг действий помощника (пространственное перемещение героя, ликвидация беды или недостачи, спасение от преследования, разрешение трудных задач, трансфигурация героя) — действия второстепенных персонажей, помогающих профессору Сальватору и Ихтиандру;

4) круг действий искомого персонажа (обличение, узнавание) — действия Гуттиэре, которую пытается разыскать Ихтиандр;

5) круг действий отправителя (отсылка героя): в «Человеке-амфибии» Ихтиандр переносит себя в земной мир по собственной воле, но зато отправляется на поиски жемчуга по желанию А.Зурита;

6) круг действий героя (отправка в поиски, реакция на требования дарителя, свадьба): Ихтиандр отправляется на поиски сначала Гуттиэре, потом — на поиски жемчуга, но, увы, ему так и не суждено дойти до финальной свадьбы…

7) круг действий ложного героя (отправка в поиски, реакция на требования дарителя — всегда отрицательная — и, в качестве специфической функции — обманные притязания): круг действия Зурита, который обманом отправляет на поиски жемчуга

Ихтиандра, обманом пытается завладеть Гуттиэре (выдает себя за ее спасителя) и т.д.

В итоге такого рода анализа можно прийти к выводу, что авторы используют практически весь арсенал массового успеха, включающего фольклорные, сказочные мотивы, опору на функции компенсации, рекреации, эстетический компонент, проявляющийся в профессионализме режиссуры, операторской работы, в филигранной отделке трюков, мелодичности музыки, мастерстве актеров, хорошо ощущающих жанр и т.п. факторы, усиливающие зрелищность и эмоциональную притягательность произведения.

Как повести, так и ее экранизации присуща композиционной четкости медиатекста. При этом авторы учитывают законы «эмоционального маятника» (последовательного чередования эпизодов, вызывающих у аудитории положительные и отрицательные эмоции).

Таким образом, можно четко определить, что авторы/агентство сумели использовать особенности «первичной» (со средой действия медиатекста) и «вторичной» (с персонажами медиатекста) идентификации.

Конечно, в какой-то степени сюжет «Человека-амфибии» несет отпечаток «холодной войны», конфронтации с «буржуазным миром чистогана», его «фальшивыми ценностями» (особенно это касается образа жестокого красавчика Зуриты). Однако в целом – это, конечно, экзотический фольклорно-сказочный сюжет, замешанный на яркой мелодраматической истории.

Фильмография

«Человек-амфибия». СССР, 1961. Сценаристы: А. Гольбурт, А. Ксенофонтов, А. Каплер. Режиссеры: Г. Казанский, В. Чеботарев. Оператор Э. Розовский. Композитор: А. Петров. Художники: В. Улитко, Т. Васильковская. Актеры: В. Коренев, А. Вертинская, М. Козаков, Н. Симонов, В. Давыдов и др.

Призы. Международный фестиваль научно-фантастических фильмов в Триесте (1963) — Серебряный приз. Конкурс журнала «Сов.экран» (1962): читатели / зрители назвали фильм среди 5 лучших фильмов года, в пятерку лучших актеров года вошли А. Вертинская и В. Коренев.

«Случай с ефрейтором Кочетковым» (1955) и его ремикс «Сады скорпиона» (1991)

Насколько я знаю, Олег Ковалов — был первым отечественным киноведом, отважившимся пойти по пути, проторенному блестящей плеядой бывших французских кинокритиков — Жаном-Люком Годаром, Франсуа Трюффо и Эриком Ромером. Получив известность в киномире своими фундаментальными статьями по проблемам киноискусства, опубликованными в 1980-х годах в журнале «Искусство кино», и написав, с моей точки зрения, интересную книгу, посвященную

творчеству режиссера Виктора Трегубовича, О. Ковалов выступил сначала как актер в экспериментальной картине Валерия Огородникова «Бумажные глаза Пришвина», а затем стал сценаристом и режиссером монтажного фильма «Сады скорпиона» (1991).

На мой взгляд, дебют оказался чрезвычайно удачным. О. Ковалову не только удалось использовать солидную базу синематечной «насмотренности» своего киноведческого прошлого (которая видна, к примеру, в явных и скрытых отсылках к мотивам итальянского и французского кино), но и обнаружить истинно режиссерские качества: тонкое понимание структуры звукозрительного ряда, оригинальное монтажное мышление, где философские обобщения, многозначная метафоричность органично сочетаются с эмоциональностью искренней ностальгии по эпохе 1950-х годов.

Фильм этот при желании можно было легко превратить в веселый «капустник»: насмотревшись старых кинодетективов и иных приключенческих лент времен «оттепели», смонтировать пародийную ленту. Рудименты подобной версии видны в прологе «Садов скорпиона», однако в итоге Олег Ковалов пришел к иному результату. Взяв за основу, давно позабытую «военно-патриотическую» ленту А. Разумного «Случай с ефрейтором Кочетковым» (1955), он включил ее в контекст «эпохи несбывшихся надежд», переосмыслил и...

Впрочем, попробую по порядку. Картина А. Разумного была прямолинейно дидактична и состояла из ходовых клише литературно-театрально-кинематографических сюжетов своего времени: идеальный солдат, «отличник боевой и политической подготовки» влюблялся в симпатичную продавщицу-киоскершу, а она оказывалась... коварной шпионкой. Кочетков, само собой, заявлял о шпионском гнезде в соответствующие органы, честно выполняя тем самым свой гражданский долг...

Но все это, повторяю, было в ленте 1955 года. Сидя за монтажным столом, Олег Ковалов превратил банальную историю в полумистическую притчу о человеке, который в психиатрической больнице (здесь использовались кадры из медицинско-пропагандистского ролика с участием того же актера В. Грачева) пытается вспомнить и понять, что же с ним произошло. И в этих «флэшбеках» нет никакого дежурного разоблачительства шпионажа, а есть чистая любовь скромного и доброго паренька. Подобно Орфею из знаменитого фильма Жана Кокто, он однажды заглянул в зеркало, переступил порог обыденного мира, где все было просто и ясно, и очутился в Зазеркалье, где на него нахлынула эротическая волна неотвратимого, как судьба, взгляда волоокой красавицы... Но в эту любовь вмешались сверхбдительные силы тогдашних «органов», усиленно внушавших бедняге ефрейтору, что он попал в развесистые сети гнусного вражеского гнезда…

Как верно подмечено С. Бакисом, чтобы в советских садах скорпиона

«зритель не задохнулся, Ковалов должен что-то противопоставить, дать хоть чуточку нормальных садов» [Бакис, 2012]. И вот сверкает праздничными огнями фестиваль молодежи и студентов. Искренними слезами умиления наполняются глаза Ива Монтана и Симоны Синьоре, слушающих, как солист образцово-показательного хора профессионально-технических училищ старательно выводил по-французски популярную, в те годы песню «Когда поет далекий друг». Очаровательная и озорная Ширли Мак-Лейн, улыбаясь, жмет руку Хрущеву, ставшему первым русским лидером, рискнувшим отправиться за океан...

Но снова под томительно-тревожную музыку возникают пейзажи бескрайних пустынь, и свирепые динозавры оскаливаются хищной пастью. Венгрия, 1956. Обугленные трупы, подвешенные вниз головой на улицах Будапешта... Автоматные очереди...

И снова праздничная Москва. Концерт Леонида Утесова и очередной парад... И финал «Ночей Кабирин» под волшебную музыку Нино Рота...

Вероятно, на этом материале получился бы фильм, еще раз обвиняющий тоталитарную систему. Но «Сады скорпиона», несмотря на ядовито-жалящую символику названия, видятся мне скорее лирической попыткой режиссера вспомнить время своего детства с его мифами, массовыми мистериями и иллюзиями...

Олег Ковалов смог совершить, казалось бы, невозможное — он вдохнул в плакатных персонажей ленты А.Разумного дыхание жизни. Главному герою и его возлюбленной (в измененном монтажно-рапидном варианте она чем-то напоминает роковую героиню из «Одержимости» Л.Висконти), быть может, неожиданно для себя начинаешь сопереживать.

И это не случайно. Но сути, во многих из нас было нечто от наивного бедолаги ефрейтора. Это мы радостно шагали на первомайских демонстрациях и вместе с героями фильма Марлена Хуциева «Мне 20 лет», напевая балладу о «комиссарах в пыльных шлемах». Это мы, затаив дыхание, слушали по радио сообщения о небывалых космических полетах. Многие из нас, так же, как и исполнительный и всецело доверяющий начальству Кочетков, в юные годы были далеки от знания и понимания диссидентских идей. Напротив, были совершенно серьезно убеждены, что растем мы вовсе не в саду скорпионов, а в самой свободной и демократичной стране в мире, что знаменитая чеховская фраза о том, как он по капле выдавливал из себя раба, относится к давно ушедшим от нас временам...

В какой-то степени дебют Олега Ковалова не только талантливый ремикс старой ленты времен «идеологической конфронтации», но и талантливая лирическая исповедь поколения, детство которого пришлось на 1950-е годы.

Глава 3. Образ Запада на российском экране: современный этап (1992-2016)

3.1.Медийные мифы посткоммунистических времен (1992-2016)

Посткоммунистическая эпоха, как и предыдущая, также породила немало кинематографических мифов на так называемом «бытовом уровне».

Миф первый: после распада СССР российский кинематограф резко увеличил свой интерес к западной тематике.

На деле число отечественных фильмов о Западе и с западными персонажами уменьшилось (см. таблицы в приложении 5): если с 1946 по 1991 год в СССР в среднем выпускалось 12 фильмов на западную тему, то с 1992 по 2016 год эта цифра не превышала в среднем 10-ти…

Миф второй: после распада СССР российский кинематограф полностью переключился на создание положительного образа Запада.

Даже поверхностный взгляд на фильмографию времен 1992-2016 годов (см. приложение) легко опровергает этот тезис. Преодолев первоначальную эйфорию восхищения западным образом жизни в первой половине 1990-х годов, российский к началу XXI века российский кинематограф во многом вернулся к конфронтационным моделям советских времен.

Миф третий: в российских фильмах постсоветского периода Запад всегда ассоциировался с враждебным России миром.

Здесь опять-таки медиатекст медиатексту рознь. Да, такого рода образ Запада продолжает культивироваться в ряде российских фильмов, но есть немало примеров и иного рода…

3.2. Краткая история трансформации западной тематики на российском экране: 1992-2016 годы

Общий российский социокультурный, политический и идеологический контекст периода «эпохи реформ» 1992-2016 годов:

- экономические реформы, возрождение частной собственности, «шоковая терапия»; резкое разделение общества на немногочисленных богатых и широких масс населения, находящихся на грани нищеты;
- упадок российской промышленности;
- попытка государственного переворота осенью 1993 года;
- война в Чечне (1990-е годы);
- попытка решения экономических проблем с помощью западных займов (1990-е годы);
- постепенное возрождение экономического потенциала страны, прежде всего за счет активизации деятельности нефтегазового сектора (начало XXI века);
- военный конфликт в Южной Осетии в августе 2008 года;
- экономический кризис рубежа 2010-х годов;

- кризис российских реформ рубежа 2010-х годов;
- присоединение к России Крыма и война на Украине 2014 года. Западные санкции, напложенные в связи с этим на Россию в 2014-2016 годах. Российские санкции, наложенные в отчет на западные санкции на торговлю сельскохозяйственными продуктами с Западом 2014-2016 годов;
- участие России в антитеррористической войне в Сирии (2015-2016 годы).

Распад СССР, начало радикальных экономических реформ в России 1992 года, как известно, сопровождалось колоссальным падением жизненного уровня населения, что не могло не вызвать роста преступности и массовой эмиграции. Российский экран отреагировал на это всплеском так называемой «чернухи». Если в советских трактовках западной темы эпохи перестройки еще сказывался инерционный период кинопроизводства — на кино/телеэкраны во второй половине 1980-х вышли фильмы, где с большей или меньшей степенью бытовой достоверности авторы по-прежнему разоблачали империализм и буржуазный образ жизни («Большая игра», «Загон», «Проект «Альфа» и др.), то уже в постсоветских 1990-х ситуация существенно изменилась.

Среди первых российских фильмов, попытавшимися уйти от традиционного антиамериканизма и антизападных тенденций, была комедия Л.Гайдая «На Дерибасовской хорошая погода, или на Брайтон-бич опять идут дожди» (1992).

Интересно проследить, как «американская мечта» отразилась не только в сюжетах, но и самих названиях российских фильмов 1990-х: «Аляска, сэр!» (1992), «На Дерибасовской хорошая погода, или на Брайтон-бич опять идут дожди» (1992), «Наш американский Боря» (1992), «Американский дедушка» (1993), «Жених их Майами» (1993), «Колорадо» (1993), «Поезд до Бруклина» (1994), «Американская дочь» (1995).

Вместе с тем, несмотря на все прелести Америки, российских кинематографистов по-прежнему притягивал как негасимый свет парижских огней, так и итальянские красоты: «Невеста из Парижа» (1992), «Итальянский контракт» (1993), «Окно в Париж» (1993), «Плащ Казановы (1993), «Роман "alla russo"» (1993), «Любовь французская и русская» (1994), «Французский вальс» (1994), «Зависть богов» (2000), «Репете» (2000)…

К примеру, в талантливой мелодраме В.Меньшова «Зависть богов» (2000) замужняя работница телевидения влюблялась во французского переводчика, но их страстное «последнее танго в Москве» 1983 года омрачал фон холодной войны, обострившейся из-за сбитого советскими ракетами южно-корейского самолета, и посему влюбленным не суждено было остаться вместе, а главной героине так и не пришлось прогуляться по Елисейским полям…

А в комедии «Невеста из Парижа» (1992) молодая француженка приезжала в Санкт-Петербург, чтобы найти материал для диссертации, но влюблялась в симпатичного адвоката... Фильм простой, незатейливый, явно не претендующий на глубокомысленную ироничность. Петербургские улицы начала 1990-х показаны как место проведения бесконечных митингов,

демонстраций, акций протеста. Сосед адвоката выглядит карикатурным героем: всю жизнь воровал, жульничал, а теперь мечтает «свалить» в Париж... Бедняга адвокат измученно-уставшим взглядом наблюдает за оптимистичным энтузиазмом своей французской гостьи, для которой все русские беды кажутся новым аттракционом в Луна-парке. Ей все в диковинку, все интересно — тупые физиономии милиционеров, забирающих ее в участок, отсутствие в кранах горячей и холодной воды и т.д. Жаль, что на главную роль авторы не захотели (или не смогли по финансовым причинам?) пригласить французскую актрису. А. Захарова играет временами забавно, однако поверить в то, что ее героиня приехала из Парижа, может, вероятно, лишь самый неискушенный зритель…

В этом отношении «Окно в Париж» (1993) Ю. Мамина выглядит куда более изобретательнее. Перенеся персонажей своей фантастической комедии прямо из питерской коммуналки начала 1990-х в центр современного Парижа, Ю. Мамин довольно удачно обыграл существенную разницу между славянским и западным менталитетом. Несчастная француженка, случайно оказавшись чуть ли не в чем мать родила на грязных петербургских задворках, беспомощно пытается звать на помощь и абсолютно не способна освоиться в новой для нее обстановке, которая с детских лет окружает многих из нас. Зато наши сограждане, проторив дорожку по французской стороне, уже через пару дней бойко торгуют на рынке, воруют «где плохо лежит» и т.п. На этом фоне смешной и нелепой кажется фигура музыканта- неудачника, великовозрастного романтика, пытающегося просто получить удовольствие от неожиданно свалившегося на него подарка судьбы.

Пожалуй, лучший анекдот фильма, достигающий верхней ноты безжалостного сарказма, рассказывает о неком ресторанном музыканте, по-видимому «свалившем» во Францию лет десять назад. Лениво угощая бывшего приятеля, он ругает французов и их обычаи, чувствительно вспоминает Россию и чуть не плачет, когда говорит о том, что все, дескать, отдал бы всё за возможность хоть на миг вернуться в Питер. Ради шутки это желание исполняется, благо «окно в Париж» открыто. Но вместо обещанного счастливого экстаза эмигрант, увидев знакомую фигуру на броневике перед Финляндским вокзалом, впадает в звериное отчаяние. Да уж, в самом деле, Россия 1990-х для многих была хороша лишь в сентиментальных снах, в разговорах у уютных заграничных каминов да в ресторанах с видом на Сену, Темзу или Гудзон...

Не могу сказать, что фильм «Окно в Париж» столь же смешон, как ранние комедии Леонида Гайдая. Наряду с блестящими комедийными сценами и зорко подмеченными штрихами (чего стоит одна колоритная директорша частного лицея для юных бизнесменов, где вместо былых портретов вождей развешаны гигантские доллары, фунты стерлингов и франки) в картине ощутимы «проходные» места и реплики. Да и финал под общепримиряющим лозунгом «Не нужен нам берег турецкий» тоже, прямо скажем, не бог весть какой новизны (см. аналогичные сюжетные ходы в «Патриотической комедии»

Владимира Хотиненко и в «Предсказании» Эльдара Рязанова).

Так или иначе, но в большинстве из российских фильмов конца XX – начала XXI веков возникали различные ситуации, связанные с эмиграцией и/или браками/романами (счастливыми и не очень) россиян с иностранцами, или с бывшими советскими/российскими жителями, получившим зарубежное гражданство. Иногда это комедии («Наш американский Боря», 1992; «Невеста из Парижа», 1992; «Жених из Майами», 1993; «Любовница из Москвы», 2001; «Тайное свидание», 2001; «Легкий поцелуй», 2002; «Жениться в 24 часа», 2004; «Заторможенный рефлекс», 2004. «Всё могут короли», 2008, «Скорый «Москва-Россия», 2014 и др.), иногда – мелодрамы («Дорога в рай», 1993; «Колорадо», 1993; «Роман "alla russo"», 1993; «Русская невеста», 1993; «Ты у меня одна», 1993; «Плащ Казановы», 1993; «Любовь французская и русская», 1994; «Французский вальс», 1994; «Американская дочь», 1995; «Все будет хорошо», 1995; «Сибирский цирюльник», 1998; «Зависть богов», 2000; «Француз», 2003; «Парижская любовь Кости Гуманкова», 2004; «Прогулка по Парижу», 2010; «Испанец», 2011 и др.), или драмы («Золотая голова на плахе», 2004; «Есенин», 2005; «Зоя», 2010, «Питер. Лето. Любовь», 2014; «Герой», 2016 и др.).

К примеру, сценарист и режиссер А. Эйрамджан сюжеты 12 из своих 23 фильмов (в основном — незамысловатых комедий) посвятил именно тематике любовных приключений россиян и бывших россиян, получивших американский паспорт.

В 1990-х годах образ Запада в российском кинематографе во многом был акцентировано позитивным, что в значительной степени объяснялось иллюзорным убеждением многих кинематографистов и зрителей, что Западный мир чуть ли не близок миру идеальному, что там царит тотальная демократия, и для любого человека открываются неограниченные возможности жизненного успеха. И, напротив, российская жизнь по сравнению с западной подавалась на экране сгустком «чернухи» и беспросвета.

Так фильм С. Бодрова «Белый король, красная королева» (1992) начинался как едкая комедия нравов. Небольшая русская профсоюзная делегация приезжает в швейцарский городок на какую-то конференцию и останавливается в маленьком отеле… Все это дало повод режиссеру с горьким смехом показать все прелести скудного существования наших не «новорусских» соотечественников, в кои-то веки дорвавшихся до Запада. Тут и обеды рыбными консервами в номере, и продажа Russian Vodka за бесценок, и дикая радость по поводу неожиданного получения двух-трех десятков долларов и бесплатного угощения и т.п. Главная героиня — зрелая дама со следами былой красоты скучно крутит роман с бывшим телекомментатором, а их коллега с утра до вечера пьет горячительные напитки...

Стыдное положение «делегатов», оказавшихся в преуспевающей Швейцарии на положении нищих нахлебников, в фильме несколько утрированно, однако, учитывая комедийный зачин картины, это не

воспринимается фальшью. А дальше комедия плавно перетекает в мелодраму: в отеле появляется элегантно одетый господин (звезда фильмов Алена Рене — Андре Дюссолье), в прошлом знаменитый русский шахматист, лет двадцать назад оставшийся на Западе и теперь узнавший, что его старая любовь волею судьбы приехала на несколько дней в Европу. Но, увы, былой любви уже не вернешь, и «красная королева» не находит в себе сил остаться с «белым королем»...

Спустя несколько лет А. Сурикова в комедии «Хочу в тюрьму» (1998) А. Сурикова довела ситуацию безудержного желания русского персонажа приобщиться к западным ценностям до абсурда.

...Вляпавшись в криминальную авантюру, безработный Семен (В. Ильин) решал спрятаться от российской милиции в... голландской тюрьме...

Фильм строился на противостоянии привычных стереотипов: иностранцам «умом Россию не понять», да и, вообще, они во всем уступают любому русскому Иванушке-дурачку; всё они делают как-то вполсилы — и едят, и пьют, и работают... Зато персонаж В. Ильина мог запросто починить любой японский агрегат, изобрести суперавтомобиль и влюбить в себя богатую амстердамку... Вы скажете, если он такой умный, то почему такой бедный? И почему голландцы-недотепы живут в комфортных человеческих условиях, а умники-россияне вынуждены правдами и неправдами добиваться возможности сесть в голландскую тюрьму, похожую на подмосковный дом отдыха? У авторов фильма «Хочу в тюрьму» ответ один — русские, де, пьют много, отсюда и весь их бардак. Помнится, то же самое наивное «послание» содержалось и в трилогии А. Рогожкина об особенностях русских охот, рыбалок и встреч нового года...

В мелодраме «Ты у меня одна» (1993) Д. Астрахан с пронзительной болью сумел передать самоощущение обычных россиян, в один прекрасный день окончательно осознавших, что они «чужие на этом празднике жизни», где нет больше места сантиментам и жарким спорам о возвышенных материях, где сопровождаемые крутыми парнями бизнесмены разъезжают на Мерседесах и Фордах, лениво пересчитывают пачки долларов и звонят в Нью-Йорк...

… Жизнь сорокалетнего Евгения похожа на тысячи других. Скромная должность инженера в каком-то НИИ. Тесная квартирка в стандартной многоэтажной «коробке». Всё еще мечтающая вырваться из замкнутого круга унизительной нищеты жена. 16-летняя дочь, для которой судьба «неупакованных» родителей — наглядный пример того, как жить нельзя, воплощение ее страхов перед будущим.

Авторы фильма в нескольких начальных эпизодах фильма давали узнаваемую зарисовку бытия «среднестатистической семьи интеллектуального труда»: заезженные упреки жены и дочери, недвусмысленные намеки, что Евгений — типичный неудачник, что все вокруг давно сумели устроиться, на худой конец — приспособиться, что надо попытаться во что бы то ни стало попасть в число служащих русско-американской фирмы и т.д. А там: мечты-

мечты, где ваша сладость, — поездки за океан, гавайские пляжи, духи от Диора и костюмы от Кардена...

А. Збруев и М. Неелова сыграли все это без нажима. И даже последующий сюжетный ход, не делал их игру менее достоверной. Оказалось, что совместную фирму организовала компания бывшего Жениного одноклассника, младшая сестра которого Анна приехала в Россию. Аня с тех давних лет все еще любила своего единственного и неповторимого «дядю Женю». Теперь она была готова стать для него царевной-лягушкой: покупала ему шикарный костюм, назначала представителем американской компании в России...

Но гордость не позволила Евгению стать «содержантом». «Ну, не люблю я тебя, понимаешь!», — кричал герой картины своей принцессе. И надо видеть глаза А.Збруева в этой сцене. В его взгляде столько всего намешано! Хорошо, если б говорил он такие слова, потому что безумно любил свою жену. Так нет, все уже перегорело, любовь за годы плавно перешла в привычку…

И если можно жить без любви с одной, то почему нельзя — с другой? На мой взгляд, тут иное. Усталость. Безысходное осознание, что жизнь прошла мимо, что нет уже сил, чтобы все начать с нуля. Горечь этого ощущения не снимают ни последующее возвращение к жене, ни «феллиневский» постскриптум с празднованием дня рождения... Не вписавшись в поворот судьбы, герои фильма уже через несколько дней после трогательного единения и отъезда Ани в Америку снова будут отравлять жизнь друг друга взаимными упреками и мечтать об отдельной комнате для дочери...

Зато в фильме с программным названием «Все будет хорошо» (1995) Д. Астархан дал-таки А. Збруеву сыграть столь желанный зрителями сказочный поворот судьбы. Бывший простой паренек из провинциального городка 20 лет спустя возвращался миллионером, да еще вместе с сыном — нобелевским лауреатом... В этой картине Д. Астрахан с наслаждением дарил своим персонажам счастье. Находил пропавших. Вылечивал от паралича и алкоголизма. Вручал ключи от новенького автомобиля и от квартиры, где деньги лежат. Расстраивал браки без любви. И напротив — женил местную Золушку и сына миллионера. Отправлял своих героев в Америку и Японию. Закатывал грандиозные пиры с заморскими кушаньями. И превращал барда из подворотни в суперзвезду поп-музыки...

Короче говоря, на экране возникал калейдоскоп самых распространенных ситуаций мыльных опер. И все это подавалось в откровенно китчевом, пародийном ключе. Однако смачная пародийность и ирония фильма, думаю, нисколько не мешала любителям латиноамериканских слезоточивых мелодрам воспринимать увиденное на привычном уровне. Накал «переживательных» страстей по ходу сюжета вполне мог заслонить для кого-то насмешливую подоплеку. Мне приходилось слышать, что, дескать, «Все будет хорошо» — образец неуважения авторов к своему народу, который-де изображен полупьяным, непутевым и только и мечтающим, что о заграничной жизни. С тем же успехом подобные претензии можно предъявить и к гоголевскому

«Ревизору». Фильм Дмитрия Астрахана — своего рода киноигра со стереотипами массового сознания и массовой культуры...

Наверное, самой заметной российской картиной 1990-х, напрямую отражавшей отношения России и Запада, стала историческая мелодрама Н. Михалкова «Сибирский цирюльник» (1998), сердцевину которой составила любовная история американки и русского кадета в конце позапрошлого века. Давний соратник Михалкова — замечательный оператор П. Лебешев (1940-2003) — снял фильм в стилистике русской живописи второй половины XIX столетия. А не менее талантливый композитор Э. Артемьев написал задушевную, щемящую сердце музыку... По качеству изображения и звука, по размаху массовых съемок и зрелищности «Сибирский цирюльник», на мой взгляд, ничуть не уступал голливудским аналогам («Доктор Живаго», «Николай и Александра») и при этом не выглядел «клюквой», базарной матрешкой. Это был фильм открытых и ярких чувств...

Думается, нельзя подходить к картине Михалкова как к психологической драме на реальном историческом материале, так как это синтез романтической мелодрамы и комедии. А условность жанра вполне допускает условность сюжетных поворотов, характеров и возраста персонажей. В рамках выбранного авторами жанрового подхода «Сибирский цирюльник» кажется вполне гармоничным и последовательным...

В заметно меньшем масштабе, чем в советские времена, была продолжена в российском кинематографе 1990-х — 2000-х военно-морская и военно-воздушная тематика (боевики «Отряд «Д» (1993), «Черный океан» (1998), «Зеркальные войны. Отражение первое» (2005), «07-й меняет курс» (2007). Правда, основной акцент в них сдвинут от «чисто-конкретно» антизападного в сторону борьбы с терроризмом…

На фоне отнюдь не безоблачных отношений России с США и Европейским союзом, в начале XXI века в российском кино на западную тему и/или с западными персонажами стали проявляться уже знакомые по периоду «холодной войны» тенденции конфронтации («Брат-2», 2000; «Парижский антиквар», 2001; «Личный номер», 2004; «Большая игра», 2007; «Чужие», 2008; «Шпионские игры», 2008; «Олимпиус инферно», 2009; «Военный корреспондент», 2014 и др.).

Итак, с приходом экономического кризиса 1998 года, с уходом с политической арены президента Б.Н. Ельцына (1999) и началом эры президента В.В. Путина (с 2000 года), со сменой относительной стабилизацией экономической жизни страны (2000-2007) последующим экономическим кризисом (с 2008 года) и «санкциями» (2014-2016) этап «западной эйфории» в России, а, следовательно, и в кинематографе, стал сходить на нет.

Первой ласточкой возвращения антизападных (точнее — антиамериканских) тенденций в российском кино стал боевик А. Балабанова «Брат-2» (2000).

… Приехав из Питера в Москву, «хороший киллер» Данила (С. Бодров-мл.) оказывается втянутым в очередные бандитские разборки. Вскоре Данила

узнает, что в гибели его друга виновен некий делец из Чикаго, помимо всего прочего обижающий хоккейных звезд из России. Не долго думая, Данила вместе со своим братом отправляется в Америку — наводить порядок... Стрелки жанра «Брата-2» намеренно переведены в сторону черной иронии и юмора. Россия показана здесь через призму стереотипной смеси мафиозных новорусских и попсы, а Америка снята в духе репортажей одного из ведущих политических обозревателей Центрального телевидения 1960-х-1970-х годов — профессора Валентина Зорина (1925-2016). То есть грязные кварталы, помойки, проститутки, безработные и гангстеры...

Поскольку большинство персонажей «Брата-2» — люди мерзкие и противные, зрителям в очередной раз предлагалось сочувствовать отважному киллеру-братку с обаятельной улыбкой Сергея Бодрова. Словом, опять, как и во многих других фильмах Алексея Балабанова (1959-2013), рассказывалась история «про уродов и людей». Где людьми на сей раз были «правильные киллеры», а уродами — все остальные (русские бандиты и банкиры, американские бизнесмены и сутенеры, жулики с Брайтон-бич, украинская мафия и т.д.). Бесспорно, фильм был поставлен уверенно и расчетливо. Однако осадок после всего этого остался довольно горький...

Вполне в духе конфронтации «холодной войны» был снят и шпионский детектив «Парижский антиквар» (2001) И. Шавлака. Еще более лихо был сделан боевик Е. Лаврентьева «Личный номер» (2004), где Запад обвинялся в подстрекательстве террористов, захватывающих в заложники зрителей циркового представления (очевидный намек на реальные события захвата чеченскими боевиками посетителей мюзикла «Норд-ост» 23-26 октября 2002 года) в Москве. Похожий образ агрессивного Запада представлен и в боевике «Зеркальные войны. Отражение первое» (2005) В. Чигинского, где бывших сотрудники ЦРУ решают столкнуть в военном конфликте США и Россию. А в снятом двумя годами позже боевике «07-й меняет курс» (2007) В. Потапова мусульманские террористы и «продажные представители американского бизнеса» разрабатывали план похищения новейшего российского самолета...

В боевиках «Олимпиус инферно» (2009) и «Военный корреспондент» (2014), посвященных военным конфликтам в Южной Осетии (2008) и на Украине (2014), использовалась одна и та же сюжетная схема: честный американец, попавший в зону боевых действий, хочет донести правду (близкую к точке зрения московских медиа) западной аудитории, но его видеоматериалы и репортажи отвергаются руководством антироссийски настроенного американского телевидения.

В 2013 году киновед и режиссер М. Брашинский поставил трэшевый фильм ужасов «Шопинг-тур», где антизападные тенденции получили яркую комедийно-пародийную окраску: русские туристы, отправившись на автобусе в Финляндию, становились жертвами… финнов-каннибалов, которые только до поры до времени скрывали свою зловещую сущность под маской европейской добропорядочности и политкорректности…

Антизападные мотивы отчетливо проявились в этот период и в фильмах

на историческом материале. Так в мелодраме А. Кравчука «Адмиралъ» (2008) коварные и хитрые западные союзники предают благородного Верховного правителя России А.В. Колчака (1874-1920). Весьма негативный портрет американских спецслужб предстает на экране и в докудраме «Прерванный полёт Гарри Пауэрса» (2009), рассказывающей о судьбе летчика самолета-шпиона, сбитого над СССР 1 мая 1960 года.

Да и в современной Москве западные персонажи на российском экране XXI века выглядели ничуть не лучше. Вспомним, гадкого англоязычного типа из молодежной комедии «Жара» (2006), или не менее отвратительного банковского иностранца из драмы «ДухLess» (2011)…

Но флагманом антизападных настроений 2000-х, на мой взгляд, стал фильм Юрия Грымова «Чужие» (2008), в котором американские врачи, приехавшие с благотворительной миссией в одну из исламских стран, показаны в густо обвинительном ключе, достойном аналогичных лет пика «холодной войны».

Конечно, в российском кинематографе XXI века в какой-то степени сохранились и рудименты 1990-х в виде немногих лент, по сюжету которых, к примеру, возникает успешное сотрудничество отечественных и западных спецслужб («Код апокалипсиса», 2007; «Белый песок», 2009), однако в целом антизападные тенденции снова стали актуализироваться.

Впрочем, надо отметить, что и западный кинематограф последних двух десятилетий в целом также не отличался пророссийскими настроениями, о чем мне уже довелось подробно писать ранее [Федоров, 2010].

В целом в российских фильмах на западную тему в 1990-х и XXI веке доминируют жанры комедии, мелодрамы, детектива и триллера. Что же касается жанров фантастики и сказки, то они ушли в глубокую тень, не в последнюю очередь по экономическим причинам: их производство, как правило, в разы дороже съемок комедий и мелодрам, а коммерческий успех ничуть не гарантирован.

К сожалению, дорогостоящий фантастический экшн «Обитаемый остров» (2008) Ф. Бондарчука так и не оправдал ожиданий финансовых инвесторов и публики. Ни тщательно проработанные компьютерные спецэффекты, ни участие известных актеров, ни фантастический антураж ленты не смогли вернуть вложенные в него деньги. Фильм, на мой взгляд, оказался скучноватой холодной конструкцией…

Нисколько не лучше вышел и амбициозный телепроект «Человек-амфибия. Морской дьявол» (2004) А. Атанесяна, уступивший старой доброй экранизации повести А. Беляева по всем статьям…

Не сложилась прокатная судьба и финансово весьма затратной фантастической киносказки «Щелкунчик» (2011) А. Кончаловского, оказавшейся, увы, слишком сложной для детского восприятия и слишком «детской» для взрослой аудитории.

Пожалуй, самым удачным на сегодняшний день российским фантастическим фильмом XXI века стала экранизация повести братьев

Стугацких «Гадкие лебеди», осуществленная К. Лопушанским в 2005 году. Опираясь на свой предыдущий опыт («Письма мертвого человека» и др.) и мотивы фантастических фильмов А. Тарковского, К. Лопушанский создал своего рода фантастическую притчу о тайнах и безграничных возможностях Разума…

В 1990-х – 2000-х еще сильнее обозначилась и тенденция к доминанте серийности, так как основная масса российской аудитории (особенно взрослой) продолжала сидеть у телеэкранов и по-прежнему не спешила в кинотеатры, пусть даже и оборудованные системой объемного звука и изображения.

И сегодня самым большим влиянием на аудиторию (хотя школьники, молодежь в значительной части уже переключились на интернет и мобильную телефонию) обладает телевизионная массовая культура, ориентированная на создание больших многомесячных (а то и многолетних!) циклов передач и сериалов (в том числе и на западную тему: «Шпионские игры», «Лектор», «Шпион» и др.). Тут вступают в действие *«системообразующие свойства многосерийности: 1) длительность повествования, 2) прерывистость его, 3) особая сюжетная организация частей-серий, требующая определенной идентичности их структуры и повторности отдельных блоков, 4) наличие сквозных персонажей, постоянных героев (или группы таких героев)»* [Зоркая, 1981, с.59]. Плюс такие специфические свойства организации телезрелища, как периодичность, рубрикация, программность, дозированность, трансляционность (обеспечивающие повышенную коммуникативность).

Кроме того, создатели медиатекстов массовой культуры (как зарубежной, так и российской) учитывают «эмоциональный тонус» восприятия. Однообразие, монотонность сюжетных ситуаций нередко отстраняют аудиторию от контакта с «текстом». Вот почему в произведениях медийных профессионалов возникает смена эпизодов, вызывающих «шоковые» и «успокаивающие» реакции, но с непременно счастливым финалом, дающим положительную «разрядку». Иначе говоря, среди популярных медиатекстов немало тех, что легко и безболезненно разбиваются на кубики-блоки (часто взаимозаменяемые). Главное, чтобы эти блоки были связаны четко продуманным механизмом «эмоциональных перепадов» — чередованием положительных и отрицательных эмоций, вызываемых у публики.

По подобной «формуле успеха», включая фольклорную, мифологическую основу, компенсацию тех или иных недостающих в жизни аудитории чувств, счастливый конец, использование самых популярных жанров и тем, построены многие зрелищные ленты (из недавних примеров можно вспомнить, например, «Взять Тарантину» Р.Качанова, «Золотое сечение» С.Дебижева, кино/телеверсию «Шпионского романа» Б.Акунина, вышедшую на экраны под названием «Шпион», «Форт Росс» Ю. Мороза). Их действие, как правило, построено на довольно быстрой смене непродолжительных (дабы не наскучить) эпизодов. Добавим сюда и сенсационную информативность: мозаика событий разворачивается в

различных, часто экзотических местах, в центре сюжета — мир Зла, которому противостоит главный герой — почти волшебный, сказочный персонаж. Он красив, силен, обаятелен. Изо всех сверхъестественных ситуаций выходит целым и невредимым (отличный повод для идентификации и компенсации!). Кроме того, многие эпизоды активно затрагивают человеческие эмоции и инстинкты (чувство страха и т.п.). Налицо серийность, предполагающая множество продолжений.

При меньшем или большем техническом блеске в медиатексте массового успеха типа action можно вычислить и дополнительные «среднеарифметические» компоненты успеха: драки, перестрелки, погони, красотки, тревожная музыка, бьющие через край переживания персонажей, минимум диалогов, максимум физических действий и другие «динамические» атрибуты, о которых верно писал Р.Корлисс [Корлисс, 1990, с.35].

Действительно, современный медиатекст (кино/теле/клиповый, интернетный, компьютерно-игровой) выдвигает *«более высокие требования к зрению, поскольку глазами мы должны следить за каждым сантиметром кадра в ожидании молниеносных трюков и спецэффектов. Вместе со своей высокоскоростной технической изобретательностью, внешним лоском и здоровым цинизмом «дина-фильмы» являют собой идеальную разновидность искусства для поколения, воспитанного на MTV, ослепленного световыми импульсами видеоклипов, приученного к фильмам с кровавыми сценами»* [Корлисс, 1990, с.35].

При этом стоит отметить, что во многих случаях создатели «массовых» медиатекстов сознательно упрощают, тривиализируют затрагиваемый ими жизненный материал, очевидно, рассчитывая привлечь ту часть молодежной аудитории, которая сегодня увлеченно осваивает видео/компьютерные игры, построенные на тех или иных акциях виртуального насилия. И в этом, бесспорно, есть своя логика, ибо еще Н.А.Бердяев совершенно справедливо писал, что *«массам, не приобщенным к благам и ценностям культуры, трудна культура в благородном смысле этого слова и сравнительно легка техника»* [Бердяев, 1990, с.229].

Вместе с тем, опоры на фольклор, развлекательности, зрелищности, серийности и профессионализма авторов еще не достаточно для масштабного успеха медиатекста массовой культуры, так как популярность также зависит от гипнотического, чувственного воздействия. Вместо примитивного приспособления под вкусы «широких масс» угадывается *«тайный подсознательный интерес толпы» на уровне «иррационального подвига и интуитивного озарения»* [Богомолов, 1989, с.11].

Одни и те же сюжеты, попадая к рядовому ремесленнику или, к примеру, к С. Спилбергу, трансформируясь, собирают различные по масштабу аудитории. Мастера популярной медиакультуры в совершенстве овладели искусством создания произведений многоуровневого построения, рассчитанного на восприятие людей самого различного возраста, интеллекта и вкуса. Возникают своего рода полустилизации-полупародии вперемежку с «полусерьезом», с бесчисленными намеками на хрестоматийные фильмы прошлых лет, прямыми цитатами, с отсылками к фольклору и мифологии и т.д. и т.п.

К примеру, для одних зрителей «текст» спилберговского сериала об Индиане Джонсе будет равнозначен лицезрению классического «Багдадского вора». А для других, более искушенных в медиакультуре, — увлекательным и ироничным путешествием в царство фольклорных и сказочных архетипов, синематечных ассоциаций, тонкой, ненавязчивой пародийности. Фильм «Неистовый» (1987) вполне может восприниматься как рядовой триллер об исчезновении жены американского ученого, приехавшего на парижский конгресс, а может — как своего рода переосмысление и озорно стилизованное наследие богатой традиции детективного жанра, «черных» триллеров и гангстерских саг — от Хичкока до наших дней, и даже — как завуалированная автобиография режиссера Романа Поланского…

Таким образом, среди своеобразных черт современной социокультурной ситуации помимо стандартизации и унификации можно выделить адаптацию популярной медиакультурой характерных приемов языка, присущего прежде лишь «авторским» произведениям. В этом смысле характерно восприятие массовой аудитории видеоклипов. Казалось бы, сложилось парадоксальная ситуация: в видеоклипах (music video) сплошь и рядом используются открытия медийного авангарда — причудливый, калейдоскопический, рваный монтаж, сложная ассоциативность, соляризация, трансформации объемов, форм, цвета и света, «флэшбеки», «рапиды» и т.п. спецэффекты. А аудитория у них (в отличие от аудитории элитарных мэтров-авангардистов) — массовая.

На мой взгляд, это происходит вовсе не по причине адекватного усвоения, к примеру, молодежной аудиторией, постмодернистских стандартов, намеков и ассоциаций. Просто короткая длительность клипа, быстрая смена монтажных планов, упругий, динамичный аудиовизуальный ритм не дают соскучиться даже самой неискушенной в языке медиа публике. И в этом тоже проявляется плюрализм популярной медиакультуры, рассчитанной на удовлетворение дифференцированных запросов аудитории.

Для массового успеха медиатекста важны также терапевтический эффект, феномен компенсации. Разумеется, восполнение человеком недостающих ему в реальной жизни чувств и переживаний абсолютно закономерно. Еще З. Фрейд писал, что *«культура должна мобилизовать все свои силы, чтобы поставить предел агрессивным первичным позывам человека и затормозить их проявления путем создания нужных психологических реакций»* [Фрейд, 1990, с.29].

Правда, некоторыми исследователями эта компенсаторная функция массовой культуры ставится под сомнение. К примеру, американские ученые Р.Парк, Л.Берковиц, Ж.Лейкнс, С.Уэст и Р.Себастьян изучали эффекты поведения молодых зрителей в зависимости от наличия в просмотренных фильмах эпизодов с насилием. В течение семи дней измерялись уровни агрессивности, анализ которых привел исследователей к выводу о негативном влиянии данных лент [Parke, Berkowitz, Leyens, West, Sebastian, 1977, p.148-153]. Однако, на мой взгляд, более убедительно выглядит иная социологическая концепция, утверждающая, что нет прямых причинно-следственных связей между просмотром фильмов и преступлениями. По-

видимому, большему влиянию в смысле медийной стимуляции агрессивных наклонностей подвержены люди с неустойчивой или нарушенной психикой, со слабым интеллектом.

Так или иначе, медиатексты популярной культуры своим успехом у аудитории обязаны множеству факторов. Сюда входят: опора на фольклорные и мифологические источники, постоянство метафор, ориентация на последовательное воплощение наиболее стойких сюжетных схем, синтез естественного и сверхъестественного, обращение не к рациональному, а эмоциональному через идентификацию (воображаемое перевоплощение в активно действующих персонажей, слияние с атмосферой, аурой произведения), «волшебная сила» героев, стандартизация (тиражирование, унификация, адаптация) идей, ситуаций, характеров и т.д., мозаичность, серийность, компенсация (иллюзия осуществления заветных, но не сбывшихся желаний), счастливый финал, использование такой ритмической организации фильмов, телепередач, клипов, где на чувство зрителей вместе с содержанием кадров воздействует порядок их смены; интуитивное угадывание подсознательных интересов аудитории и т.д.

3.3. Кинематографические стереотипы западной темы на российском экране в современную эпоху (1992-2016 годы)

Контент-анализ российских фильмов на западную тему, созданных в период с 1992 по 2016 годы позволяет представить их основные сюжетные схемы следующим образом:

- притяжение Запада как символа лучшей жизни для россиян (эмиграция на Запад, женитьба/замужество/любовная связь, преступная деятельность и др.; в 1990-х годах эта сюжетная схема окрашена показом низкого уровня жизни, обездоленности россиян);
- совместная борьба российских и западных спецслужб, военных с терроризмом и преступностью (данная тематика свойственна больше российским лентам 1990-х);
- борьба российских спецслужб или отдельных россиян с западными шпионами и преступниками, поддерживаемыми Западом (данная схема стала отчетливо проявляться в российском кино XXI века).

Структура стереотипов российских фильмов на западную тему драматического жанра

Исторический период, место действия: *любой отрезок времени, Россия, СССР, США, другие страны.*

Обстановка, предметы быта: *скромные жилища и предметы быта простых российских и/или советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей и «новых русских».*

Приемы изображения действительности: *реалистичное или условно-*

гротескное изображение жизни людей.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные персонажи — носители демократических идей; отрицательные персонажи — носители антигуманных, террористических, милитаристских идей. Персонажей часто разделяет не только социальный, но и материальный статус. Положительные персонажи (как российские, так и зарубежные) выглядят приятными во всех отношениях. Отрицательные персонажи нередко показаны грубыми и жестокими типами, с примитивной лексикой, злыми или приторно-фарисейскими лицами, активной жестикуляцией и неприятными голосовыми тембрами.*

Существенное изменение в жизни персонажей: *отрицательные персонажи собираются воплотить в жизнь свои антигуманные идеи (например, террористический акт или иное преступление).*

Возникшая проблема: *жизнь положительных персонажей, как, впрочем, и жизнь целых народов/стран под угрозой.*

Поиски решения проблемы: *борьба положительных персонажей с отрицательными.*

Решение проблемы: *уничтожение/арест отрицательных персонажей, возвращение к мирной жизни.*

Война. Россия, 2002. Режиссер и сценарист: А. Балабанов.

Исторический период, место действия: *Рубеж XXI века, Москва, Чечня.*

Обстановка, предметы быта: *дифференцированы, зависят от конкретной обстановки в эпизоде (московские офисы, чеченские аулы, старая башня, в которой держат оборону главные персонажи и т.д.).*

Приемы изображения действительности: *реалистичные, стремящиеся к документальной объективности.*

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *англичанин Джон, его невеста, русский солдат Иван, его командир — капитан Медведев, чеченский боевик Аслан. Персонажей разделяет социальный и материальный статус.*

Существенное изменение в жизни персонажей: *англичанин, его невеста и русский солдат оказываются в плену у чеченских боевиков.*

Возникшая проблема: *главарь боевиков отпускает Джона и Ивана из плена, но оставляет в плену невесту Джона, назначая за ее освобождение большой выкуп — два миллиона фунтов. Жизнь невесты Джона находится под угрозой.*

Поиски решения проблемы: *Джон и Иван оправляются в Чечню, выручать невесту Джона и капитана Медведева из плена.*

Решение проблемы: *Джону и Ивану удается освободить невесту Джона и капитана Медведева, последний вызывает (по мобильному телефону) военные вертолеты, которые уничтожают чеченских боевиков.*

Чужие / Strangers. Россия-США-Египет, 2008. Режиссер Ю. Грымов.

Исторический период, место действия: *начало XXI века,* зона межнационального конфликта в одной из мусульманских стран, США.
Обстановка, предметы быта: *пустынная местность, скудный быт аулов, роскошный американский особняк.*
Приемы изображения действительности: *реалистичные, без гротеска.*
Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *американские врачи, их буржуазные ценности, которые, по мысли авторов, можно свести к тезису «расчетливая безнравственность». Телосложение, мимика, жесты и лексика персонажей находятся в пределах обычной нормы. Одежда персонажей функциональна. Мимика и жесты персонажей часто форсированы.*
Существенное изменение в жизни персонажей: *группа американских врачей прибывает с благотворительной миссией в одну из мусульманских стран, находящихся в зоне военного конфликта.*
Возникшая проблема: *между супружеской парой американских врачей возникает конфликт (жена изменяет мужу с местным вооруженным моджахедом). В порыве гнева муж убивает подернувшегося под руку русского…*
Поиски решения проблемы*: американский врач называет свою жену шлюхой, русского тайно хоронят, а после возвращения в США врач выступает в некой официальной обстановке с речью о том, что «Америка должна действовать»…*
Решение проблемы: *у американского врача и его жены — пополнение в семействе (ребенок, рожденный от моджахеда), они снова счастливо живут в своем шикарном особняке…*

Олимпиус Инферно. Россия, 2009. Режиссер И. Волошин.
Исторический период, место действия: *Южная Осетия, август 2008.*
Обстановка, предметы быта*: городские улицы, интерьеры служебных помещений и квартир, горная сельская местность, военная техника.*
Приемы изображения действительности: *реалистичные.*
Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *грузинские и российские солдаты и офицеры. Их разделяет идеологический статус. Россияне — профессиональные, умные и честные военные, их речь, мимика и жесты соответствуют армейскому уставу. Их противники меньше считаются с уставом, расстреливают мирных жителей... И те, и другие одеты в военную форму, отличаются крепким телосложением. Их лексика проста и подчинена боевой обстановке. Но главные герои не они, а американский ученый и российская журналистка. Это молодые люди, одетые в удобную для походов/поездок одежду, выглядят они симпатично, у них приятые улыбки и голоса…*
существенное изменение в жизни персонажей: *американец Майкл приезжает в Южную Осетию, чтобы изучать редких ночных бабочек. Вместе с журналисткой Женей он устанавливает видеокамеру, чтобы*

снимать полет интересующих его насекомых, но…
возникшая проблема: *начинается вторжение грузинских войск в Южную Осетию, жизнь главных персонажей, как, впрочем, и всего народа Южной Осетии, — под угрозой.*
поиски решения проблемы: *Майкл и Жены пытаются вывезти из зоны военных действий видеоматериалы, запечатлевшие вторжение грузинских частей.*
решение проблемы: *видеопленку удается вывезти, захватчики обречены на поражение…*

Структура стереотипов российских фильмов на западную тему жанра триллера или детектива

Исторический период, место действия: *любой отрезок времени, Россия, СССР, США, другие страны.*
Обстановка, предметы быта: *скромные жилища и предметы быта простых российских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей и «новых русских» (находясь на территории враждебной страны, шпионы приспосабливаются к жилищным и бытовым условиям противника).*
Приемы изображения действительности: *в целом реалистичное, хотя иногда и несколько гротескное изображение жизни людей во «враждебных государствах».*
Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные (сотрудники контрразведки, разведчики/шпионы, диверсанты, мирные граждане) и отрицательные (те же лица, правда, кроме мирных граждан; плюс — террористы, преступники, бандиты, маньяки). Разделенные идеологией и мировоззрением или без акцентирования оного, персонажи, как правило, обладают крепким телосложением и выглядят согласно установкам источника медиатекста: шпионы и преступники могут на какое-то время (до разоблачения, например) выглядеть симпатично, но затем обязательно обнаружат свою мерзкую сущность... Западные отрицательные персонажи показаны грубыми и жестокими, с неприятными тембрами голосов...*
Существенное изменение в жизни персонажей: *отрицательные персонажи совершают преступление (террористически акт, шпионаж, шантаж, кража государственных секретов, убийства и пр.).*
Возникшая проблема: *нарушение закона.*
Поиски решения проблемы: *расследование преступления, преследование отрицательных персонажей.*
Решение проблемы: *положительные персонажи разоблачают/ловят/ уничтожают отрицательных.*

Большая игра. Россия, 2007. Режиссер В. Дербенёв.
исторический период, место действия: *СССР, западные страны 1980-х.*

обстановка, предметы быта: *невзрачные улицы, скромные жилища, учреждения и предметы быта советских персонажей; бытовое благополучие западных стран.*
приемы изображения действительности: *в целом вполне реалистические…*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные (сотрудники контрразведки, российские разведчики/шпионы) и отрицательные (те же лица, только из ЦРУ США). И находящийся между ними — двойной агент Олег Луков. Разделенные идеологией и мировоззрением, персонажи обладают крепким телосложением и выглядят согласно установкам источника медиатекста: положительные – привлекательно, отрицательные, наоборот… Амбивалентен лишь Олег Луков. Одежда персонажей (шпионов) зависит от их текущей миссии и среды…*
существенное изменение в жизни персонажей: *советская контрразведка подозревает, что в КГБ завелся «крот», передающий на Запад секретную информацию…*
возникшая проблема: *секреты советской контрразведки находятся под угрозой…*
поиски решения проблемы: *советские спецслужбы ведут внутреннее расследование — поиски «крота». В это же время сам «крот», получив от британской разведки крупную сумму денег, пытается выйти из смертельной игры…*
решение проблемы: *операция КГБ удалась, «крот» разоблачен и осужден к длительному сроку тюремного заключения…*

Ловушка. Россия, 2008. Режиссер А. Щурихин.
исторический период, место действия: *Россия и США 2000-х годов.*
обстановка, предметы быта: *офисы, улицы, апартаменты.*
приемы изображения действительности: *обстановка, интерьеры (офисы, апартаменты) выглядят вполне реалистично.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительный персонаж — симпатичная сотрудница американской компании Яновская, одета и причесана согласно деловой моде, отличается стройным телосложением. Отрицательные персонажи — представители мафиозного бизнеса, одетые в дорогие костюмы, внешне крайне неприятные, с фальшивыми улыбками и камнем за пазухой.*
существенное изменение в жизни персонажей: *российским спецслужбам становится известно об американских разработках водородного двигателя и альтернативного топлива.*
возникшая проблема: *данные разработки могут существенным образом повлиять на экономический статус России.*
поиски решения проблемы: *чтобы решить проблему, российские спецслужбы вызывают из Нью-Йорка Яновскую…*
решение проблемы: *преодолевая многочисленные трудности и смертельные*

опасности, Яновская выводит на чистую воду коварных мафиозников и их главаря, а по возвращении в США получает повышение по служебной лестнице.

Шпион. Россия, 2012. Режиссер А. Андрианов.

исторический период, место действия: *СССР, Германия, июнь 1941.*

обстановка, предметы быта: *служебные кабинеты, коммунальная квартира, особняк, московские улицы, парк, подвал, скромные жилища и предметы быта простых советских персонажей, роскошь сталинского ампира во Дворце Советов…*

приемы изображения действительности: *бытовая обстановка и все персонажи изображены квазиреалистично, хотя и со значительной долей условности и гротеска, т.к. на экране создается некий выдуманный мир Москвы июня 1941 года, созданный по лекалам несбывшегося в реальности сталинского плана радикальной реконструкции столицы.*

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные (сотрудники советской контрразведки, мирные граждане) и отрицательные (немецкие шпионы). Разделенные идеологией и мировоззрением, мужские персонажи обладают крепким телосложением. Женские персонажи также разделены на положительных (невеста главного героя) и отрицательных (шпионка). Шпионы могут на какое-то время (до разоблачения) выглядеть симпатично, но затем обязательно обнаружат свою враждебную сущность...*

существенное изменение в жизни персонажей: *главный герой — молодой сотрудник советской контрразведки и его начальник — опытный майор — получают задание найти немецкого агента по кличке «Вассер».*

возникшая проблема: *в поисках немецкого агента положительный герой попадает в опасные для жизни ситуации, к тому же от него уходит любимая девушка…*

поиски решения проблемы: *смерть/арест нескольких немецких агентов не дает искомого результата: главный нацистский резидент «Вассер» остается неуловимым…*

решение проблемы: *главному положительному герою удается выжить, к нему возвращается любимая девушка, но «Вассеру» удается обмануть Сталина, и буквально накануне 22 июня 1941 года убедить того в том, что в ближайшее время Германия не собирается нападать на СССР…*

Структура стереотипов российских фильмов на западную тему жанра action (боевиков)

Исторический период, место действия: *любой отрезок времени, Россия, СССР, США, другие страны.*

Обстановка, предметы быта: *скромные жилища и предметы быта простых российских/советских персонажей, роскошные жилища и предметы*

быта западных персонажей, а также «новых русских», российских мафиози и коррумпированных чиновников, унифицированные фактуры военных объектов — баз, кабин самолетов и танков, палуб военных кораблей, отсеков подлодок.
Приемы изображения действительности: *в целом реалистичное, хотя иногда и несколько гротескное изображение жизни людей во «враждебных государствах».*
Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные персонажи (военные любых родов войск, мирные граждане) — носители демократических идей; агрессоры (военнослужащие, диверсанты, террористы) — носители антигуманных идей. Разделенные идеологией и мировоззрением, или без акцента на оные, персонажи, как правило, обладают крепким телосложением и выглядят согласно установкам источника медиатекста: в российских фильмах западные персонажи часто показаны грубыми и жестокими типами с примитивной лексикой и неприятными тембрами голосов.*
Существенное изменение в жизни персонажей: *отрицательные персонажи совершают преступление (военная агрессия, теракты, диверсии, убийства).*
Возникшая проблема: *нарушение закона — жизнь положительных персонажей, как, нередко, и жизнь всех мирных персонажей демократической страны (в том, или ином ее понимании) под угрозой.*
Поиски решения проблемы: *вооруженная борьба положительных персонажей с вражеской агрессией.*
Решение проблемы: *уничтожение/пленение агрессоров, террористов, бандитов, возвращение к мирной жизни.*

Черная акула. Россия, 1993. Режиссер В. Лукин.
исторический период, место действия: *Афганистан 1990-х годов.*
обстановка, предметы быта: *горы, пустыни, завод по производству наркотиков, казармы, роскошный дом местного олигарха Карахана, вертолеты, иная военная техника, оружие.*
приемы изображения действительности: *квазиреалитичные.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные персонажи — спецназовец и его сослуживцы — вооруженные и тренированные носители гуманистических идейж; отрицательные — наркобарон Карахан и его приспешники — носители антигуманных идей. Персонажи часто одеты в военную или полувоенную форму. Одежда богача Карахана более разнообразна. Мимика и жесты персонажей часто форсированы.*
существенное изменение в жизни персонажей: *афганский мафиози Карахан построил завод, изготовляющий наркотики.*
возникшая проблема: *мощный наркотрафик, организованный Караханом, угрожает жизням тысяч людей…*

поиски решения проблемы: *спецслужбы США пытаются захватить наркозавод, однако боевики из его охраны успешно сопротивляются…*
решение проблемы: *американских спецназовцев выручает помощник — русский спеназовец: он уничтожает караваны с наркотиками и взрывает дома сообщников Карахана... Вертолет, на котором Карахан пытался скрыться, тоже уничтожен…*

Чёрный океан. Россия, 1998. Режиссер И. Соловов.
исторический период, место действия: *1990-е годы. Океанские просторы…*
обстановка, предметы быта: *российская военная подлодка, корабли, подводный мир, служебные кабинеты главного управления разведки России.*
приемы изображения действительности: *фактуры, интерьеры, костюмы и пр. изображены в реалистическом ключе.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *военные моряки, подводники — носители гуманных ценностей, зарубежные террористы — носители антигуманных ценностей. Большинство персонажей одеты в военную морскую форму. Мимика и жесты персонажей часто форсированы.*
существенное изменение в жизни персонажей: *зарубежные террористы разрабатывают проект «Джихад», предусматривающий новый вид бактериологического оружия, изменяющего генетический код человека.*
возникшая проблема: *существование человечества находится под угрозой.*
поиски решения проблемы: *главному управлению разведки России удается расшифровать дискету с информацией о новом бактериологическом оружии.*
решение проблемы: *российские подводники ценой своих жизней уничтожают контейнеры с бактериологическим оружием…*

Русский спецназ. Россия, 2002. Режиссер С. Мареев.
исторический период, место действия: *Россия начала XXI века, Санкт-Петербург.*
обстановка, предметы быта: *улицы и окрестности Санкт-Петербурга, военные принадлежности (форма, оружие и пр.).*
приемы изображения действительности: *фактуры, интерьеры, костюмы и пр. выглядят условно, что особенно хорошо заметно в свойственных данному жанру сценах драк и перестрелок.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные российские спецназовцы (изображенные в гротескном, комедийном ключе). Лексика персонажей проста, а многих связана с армейской спецификой. Мимика и жесты персонажей часто утрированны. Их физическое развитие явно выше среднего.*
существенное изменение в жизни персонажей: *Санкт-Петербург готовится к празднованию своего 300-летия, туда приезжает президент,*

группа международных террористов готовит покушение.
возникшая проблема: *жизнь президента, да и простых граждан города находится под угрозой.*
поиски решения проблемы: *российские спецназовцы решают бороться с наглыми террористами.*
решение проблемы: *победа российских спецназовцев над террористами.*

Структура стереотипов российских фильмов на западную тему мелодраматического жанра

Исторический период, место действия: *любой отрезок времени, Россия, СССР, США, другие страны.*
Обстановка, предметы быта: *скромные жилища и предметы быта простых российских/советских персонажей (если они не олигархи и мафиозные «новые русские»), роскошные жилища и предметы быта западных персонажей и российских богачей.*
Приемы изображения действительности: *как правило, реалистические или квазиреалистические.*
Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *мужской и женский персонажи с контрастным идеологическим и социальным статусом или без оного. Персонажи, как правило, обладают стройным телосложением и выглядят вполне симпатично. Их одежда, лексика и мимика находятся в «среднестатистических» рамках.*
Существенное изменение в жизни персонажей: *встреча мужского и женского персонажей*
Возникшая проблема: *национальный, идеологический и/или социальный мезальянс, «культурный шок», взаимное непонимание.*
Поиски решения проблемы: *персонажи преодолевают национальные, идеологические и социальные препятствия на пути их любви.*
Решение проблемы: *свадьба/любовная гармония (в большинстве случаев), смерть, разлука персонажей (в виде исключения из правила).*

Любовь французская и русская. Россия, 1994. Режиссер и сценарист А. Александров.
исторический период, место действия: *Россия 1990-х годов, Москва.*
обстановка, предметы быта: *квартиры и улицы Москвы, скромная бытовая обстановка главной героини.*
приемы изображения действительности: *в целом реалистичные.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *мужской (сорокалетний француз) и женский (замученная бытом россиянка: муж в тюрьме, бедность и пр.) персонажи с контрастным социальным статусом. Главные герои выглядят вполне симпатично. Их одежда, лексика и мимика находятся в «среднестатистических» рамках.*

существенное изменение в жизни персонажей: *француз знакомится с россиянкой и влюбляется в нее…*
возникшая проблема: *национальный и социальный мезальянс, «культурный шок», иногда взаимное непонимание.*
поиски решения проблемы: *персонажи преодолевают национальные, и социальные препятствия на пути их любви.*
решение проблемы: *француз и россиянка с билетами в Париж едут в аэропорт, оставляя маленькую дочь россиянки с бабушкой. Дочь плачет, и француз понимает, что ее тоже надо взять с собой…*

Зависть богов. Россия, 2000. Режиссер В. Меньшов.
исторический период, место действия: *Москва, 1983 год.*
обстановка, предметы быта: *скромные жилища и предметы быта советских персонажей, телестудия.*
приемы изображения действительности: *вполне реалистические.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *мужской (французский переводчик) и женский (замужняя работница столичного телевидения) персонажи с контрастным идеологическим и социальным статусом. Они не слишком молоды, но обладают стройным телосложением и выглядят весьма симпатично. Их одежда, лексика и мимика находятся в «среднестатистических» рамках.*
существенное изменение в жизни персонажей*:* *между главной героиней и французом завязывается страстный роман…*
возникшая проблема: *национальный и политический контраст.*
поиски решения проблемы: *главные персонажи пытаются преодолеть идеологические и социальные препятствия на пути их любви.*
решение проблемы: *несмотря на взаимную любовь, государственная идеология СССР побеждает, любовники вынуждены расстаться…*

Француз. Россия, 2003. Режиссер В. Сторожева.
исторический период, место действия: *Начало XXI века. Россия, провинциальный городок. Франция, Париж.*
обстановка, предметы быта: *роскошный замок под Парижем барона де Руссо и глухой провинциальный российский городок, скромные жилища и предметы быта простых российских персонажей.*
приемы изображения действительности: *реалистичные, позитивные по отношению к положительным персонажам.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *барон де Руссо — потомственный аристократ, мечтающий найти русскую девушку Ирину, с которой познакомился по переписке. Анна — симпатичная провинциальная учительница французского языка в провинциальном российском городе. Для своего визита в Россию барон одевается вполне скромно. Анна одета тоже без особого изыска. Лексика персонажей проста, мимика и жесты порой форсированы.*

существенное изменение в жизни персонажей: *французский барон едет в Россию, чтобы встретиться с русской девушкой Ириной, с которой он познакомился по переписке…*
возникшая проблема: *в поезде барона ограбили, а уже на месте выяснилось, что он на самом деле переписывался не с Ириной, а с ее подругой Анной, которая на хорошем французском писала ему письма от имени Ирины…*
поиски решения проблемы: *француз пытается разобраться в сложившейся ситуации и по ходу дела влюбляется в Анну…*
решение проблемы: *Анна отвечает барону взаимностью…*

Структура стереотипов российских фильмов на западную тему комедийного жанра

Исторический период, место действия: *любой отрезок времени, Россия, СССР, США, другие страны.*
Обстановка, предметы быта: *скромные жилища и предметы быта простых российских/советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей и «новых русских».*
Приемы изображения действительности: *жизнь людей в «других государствах» часто представлена условно-гротескно.*
Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *персонажи с контрастным идеологическим и социальным статусом или без оного. Одежда западных персонажей выглядит лучше российских/советских (опять-таки, если последние не принадлежат к «новым русским»). Телосложение, лексика, мимика и жесты дифференцированы, но в целом если главные персонажи по воле сюжета влюбляются друг в друга, то обладают приятной внешностью.*
Существенное изменение в жизни персонажей: *главные персонажи либо влюбляются при забавных/эксцентрических обстоятельствах, либо западные, российские/советские персонажи просто попадают в комедийные ситуации, находясь при этом на чужой территории.*
Возникшая проблема: *национальный, социальный, идеологический (последний — в фильмах о советских временах) мезальянс, «культурный шок», взаимное непонимание.*
Поиски решения проблемы: *в серии смешных/эксцентрических ситуаций персонажи преодолевают социальные и национальные препятствия.*
Решение проблемы: *совместное решение проблемы, дружба, либо свадьба/любовная гармония, окрашенные юмором.*

Невеста из Парижа. Россия, 1992. Режиссер О. Дугладзе.
исторический период, место действия: *Россия, Санкт-Петербург, начало 1990-х годов.*
обстановка, предметы быта: *Петербургские улицы начала 1990-х показаны как место проведения бесконечных митингов, демонстраций,*

акций протеста, жилища российских персонажей не отличаются комфортабельностью.

приемы изображения действительности: *условные (в рамках жанра), порой преобладает гротеск.*

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *французская аспирантка и российский адвокат. Одежда француженки выглядит значительно лучше российской. Телосложение, лексика, мимика и жесты персонажей дифференцированы, но главные персонажи обладают приятной внешностью. Лексика персонажей проста, мимика и жесты порой форсированы.*

существенное изменение в жизни персонажей: *молодая француженка приезжает в Санкт-Петербург, чтобы найти материал для диссертации, и влюбляется в симпатичного адвоката...*

Возникшая проблема: *национальный, социальный мезальянс, «культурный шок», взаимное непонимание.*

поиски решения проблемы: *Бедняга адвокат измученно-уставшим взглядом наблюдает за оптимистичным энтузиазмом своей французской гостьи, для которой все русские беды кажутся новым аттракционом в Луна-парке. Ей все в диковинку, все интересно - тупые физиономии милиционеров, забирающих ее в участок, отсутствие в кранах горячей и холодной воды и т.д.*

решение проблемы: *имея возможность жить в Париже, герои, поженившись, решают остаться у российского разбитого корыта…*

Окно в Париж / Window to Paris / Salades russes. Россия-Франция, 1993. Режиссер Ю. Мамин.

исторический период, место действия: *1993 год. Россия: Санкт-Петербург. Франция: Париж.*

обстановка, предметы быта: *парижские и питерские улицы, школьные интерьеры, ресторан, убогий быт россиян.*

приемы изображения действительности: *гротескные (в рамках жанра), питерская, парижская обстановка, российские и французские персонажи показаны с ироничной симпатией.*

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *симпатичная француженка — представительница «среднего класса». Русские персонажи: школьный учитель, его хваткие соседи, русский музыкант-эмигрант. Основная одежда персонажей соответствует их социальному статусу. Некоторые их русских одеты вульгарно. Лексика персонажей проста, мимика и жесты порой форсированы.*

существенное изменение в жизни персонажей: *с помощью волшебного окна русские персонажи попадают из Питера в Париж, а француженка, наоборот, — из Парижа в Питер…*

возникшая проблема: *социальный и культурный шок, абсолютная*

неспособность понять российские реалии у француженки, ловкое умение приспосабливаться к новым условиям у русских персонажей.
поиски решения проблемы: *в серии смешных/эксцентрических ситуаций персонажи преодолевают препятствия.*
решение проблемы: *возвращение к стабильности: русские снова в Питере, а француженка — в Париже…*

Всё будет хорошо. Россия, 1995. Режиссер Д. Астрахан.
исторический период, место действия: *российский провинциальный город, 1995 год.*
обстановка, предметы быта: *убогие интерьеры общежития, улицы, дороги российского провинциального городка, театр, учебная аудитория.*
приемы изображения действительности: *условные (в рамках жанра), русские и иностранные персонажи показаны с симпатией.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *российские персонажи — богатые (миллионер и его сын) и бедные (люди, ютящиеся в общежитии), зарубежные персонажи — японский миллионер и его слуги. Богатые персонажи одеты дорого, бедные — заметно хуже. Лексика персонажей проста, мимика и жесты порой утрированы...*
существенное изменение в жизни персонажей: *российский миллионер (ныне, по-видимому, еще и гражданин США) приезжает в провинциальный город, где он когда-то жил и встретил свою первую любовь… Вместе с миллионером приезжает и его сын – нобелевский лауреат. Там же оказывается и партнер по бизнесу — японский миллионер…*
возникшая проблема*: социальный мезальянс...*
поиски решения проблемы: *в серии смешных/эксцентрических ситуаций персонажи пытаются преодолеть социальные препятствия.*
решение проблемы: *российский миллионер понимает, что старую любовь уже не вернуть, зато его сын свою любовь успешно находит… Да и японский миллионер, похоже, не остается в накладе…*

Структура стереотипов российских фильмов на западную тему фантастического жанра

Исторический период, место действия: *Далекое/недалекое будущее. Россия, США, другие страны, космическое пространство.*
Обстановка, предметы быта: *фантастические жилища, космические корабли и предметы быта персонажей — от полной разрухи до супертехнологий.*
Приемы изображения действительности: *квазиреалистическое или футуристическое изображение событий в «своих государствах, космических кораблях», условно-гротескное изображение жизни во «враждебных государствах, космических кораблях».*

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные персонажи (космо/астронавты, военнослужащие, мирные граждане) — носители демократических идей; агрессоры (космо/астронавты, военнослужащие, диверсанты, террористы) — носители антигуманных идей. Одежда: форма космо/астронавтов, военная форма, обычная гражданская одежда. Телосложение, как правило, – спортивное, крепкое. Лексика — деловая, мимика и жесты подчинены текущим функциям.*

Существенное изменение в жизни персонажей: *отрицательные персонажи совершают преступление (военная агрессия, диверсии, убийства).*

Возникшая проблема: *нарушение закона — жизнь положительных персонажей, как, нередко, и жизнь всех мирных персонажей демократической страны (в том, или ином ее понимании) под угрозой. Вариация: после ядерной катастрофы остается лишь несколько выживших.*

Поиски решения проблемы: *вооруженная борьба положительных персонажей с вражеской агрессией, или попытка оставшихся в живых после взрывов атомных бомб как-то приспособиться к новым условиях существования.*

Решение проблемы: *уничтожение/пленение агрессоров, возвращение к мирной жизни, или адаптация оставшихся в живых после ядерной атаки к новым суровым условиям.*

Обитаемый остров. Россия 2009. Режиссер: Ф. Бондарчук.

исторический период, место действия: *XXII век. Некое будущее. Некий тоталитарный режим…*

обстановка, предметы быта: *фантастические жилища, техника и предметы быта персонажей.*

приемы изображения действительности: *условно футуристическое изображение событий.*

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные персонажи (красавец-атлет, астронавт Максим, влюбленная в него девушка) — носители гуманных идей; отрицательные персонажи (правители, военнослужащие, иные темные личности) — носители антигуманных идей. Одежда: дорогая одежда правящей элиты, униформа, лохмотья. Телосложение, как правило, — спортивное, крепкое. Лексика — деловая, мимика и жесты подчинены текущим функциям.*

существенное изменение в жизни персонажей*: положительный персонаж попадает на планету, где правит тоталитарный режим, основанный на подавлении личности и насилии.*

возникшая проблема: *жизнь положительного персонажа, как, и жизнь многих иных персонажей под угрозой.*

поиски решения проблемы: *борьба положительного персонажей с представителями тоталитарного режима.*

решение проблемы: *уничтожение положительным персонажем*

технических сооружений тоталитарного режима, позволявших им управлять планетой…

Ключ Саламандры / The Fifth Execution. Голландия-Россия-США, 2011. Режиссер А. Якимчук.

Исторический период, место действия: *Недалекое будущее. Мегаполис. Джунгли.*

Обстановка, предметы быта: *мегаполис с его шикарными офисами, прозраными лифтами, небоскребами, побережье океана, джунгли.*

Приемы изображения действительности: *квазиреалистическое изображение событий.*

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные персонажи — носители демократических идей; отрицательные — носители антигуманных идей. Одежда: офисная униформа, обычная гражданская одежда. Телосложение, как правило, — спортивное, крепкое. Лексика — деловая, мимика и жесты подчинены текущим функциям.*

Существенное изменение в жизни персонажей: *в корпорации «Фарм-Лайн» в Бангкоке получен эликсир жизни, якобы решающий проблему бессмертия; возникает эпидемия самоубийств; на одном из азиатских островов пропадает международная научная экспедиция; спасатели находят на этом острове секретную лабораторию, где проводились опасные опыты над животными и людьми...*

Возникшая проблема: *нарушение закона — жизнь всех людей на земле находится под угрозой глобальной катастрофы.*

Поиски решения проблемы: *борьба положительных персонажей с отрицательными.*

Решение проблемы: *главый положительный герой врывается в центральный офис «Фарм-Лайн», в перестрелке с охраной получает тяжелое ранение, но все-таки добиратеся до кабинета директора преступной корпорации и убивает его…*

Гадкие лебеди. Россия, 2005. Режиссер К. Лопушанский.

исторический период, место действия: *некое будущее, некая (возможно, западная) страна.*

обстановка, предметы быта: *офисы, интернат, улицы города-призрака.*

приемы изображения действительности: *квазиреалистическое изображение событий.*

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *Главные герои — члены комиссии по расследованию аномальных явлений в городе-призраке, представители спецслужб, учителя (мутанты? космические пришельцы?) и их воспитанники — дети, обладающие уникальными интеллектуальными способностями… Одежда персонажей намеренно носит «вневременной» характер. Дети и их учителя выглядят*

загадочно. Лексика членов комиссии и агентов спецслужб — деловая, мимика и жесты подчинены текущим функциям.
существенное изменение в жизни персонажей: *специальная комиссия прибывает в таинственный город…*
возникшая проблема: *комиссия сталкивается с аномальными и необъяснимыми явлениями.*
поиски решения проблемы: *один из персонажей фильма пытается самостоятельно расследовать ситуацию, так как среди вундеркиндов загадочного интерната находится его дочь…*
решение проблемы: *в рамках философской концепции авторов его, видимо, не существует…*

3.4. Идеологический, структурный анализ трактовки образа Запада на российском экране в постсоветскую эпоху (1992-2014) (на примере конкретных фильмов разных жанров)

Стереотипы политически ангажированных медиатекстов (на примере фильма И. Волошина «Олимпиус инферно» (2009)

Известный британский теоретик медиа Л. Мастерман не раз подчеркивал, что необходимо обучать аудиторию пониманию того: 1) на ком лежит ответственность за создание медиатекстов, кто владеет средствами массовой информации и контролирует их? 2) как достигается эффект? 3) каковы ценностные ориентации создаваемого таким образом мира? 4) как его воспринимает аудитория? [Masterman, 1985]. Конечно, такого рода подходы в большей степени относятся к текстам, находящимся вне художественной сферы, и не походят для выдающихся произведений медиакультуры. Однако к опусам, рассчитанным на массовую аудиторию, тем более отчетливо политизированным, технология Л. Мастермана, думается, вполне применима. Особенно, если увидеть ее явную перекличку с теоретическими концепциями У. Эко [Эко, 2005] и А. Силверблэта [Silverblatt, 2001, p.80-81].

В самом деле, слова У. Эко о том, что при анализе медиатекста следует выделить три «ряда» / «системы», которые значимы в произведении: идеология автора; условия рынка, которые определили замысел, процесс создания и успех; приемы повествования [Эко, 2005, с.209], во многом совпадают с медиаобразовательной концепцией Л. Мастермана.

Казалось бы, времена холодной войны ушли в прошлое, и образ злобного «русского медведя», столь любимый «ястребами» западного экрана уже не актуален. Однако наш анализ [Федоров, 2010] показал, что медийные стереотипы холодной войны во многом живы и сегодня. Докажем это на примере политически ангажированного фильма И. Волошина «Олимпиус инферно» (Россия, 2009).

Опираясь на подходы Л. Мастермана, А. Силверблэта и У. Эко, можно

составить структурные схемы этого медиатекста.

Структура стереотипов российских «конфронтационных» фильмов жанра action (боевик)

Олимпиус инферно. Россия, 2009. Режиссер Игорь Волошин.

Условия рынка, которые определили замысел, процесс создания медиатекста. *Короткая война в августе 2008 года между Россией и Грузией, вызванная вооруженным конфликтом в отделившейся от Грузии Южной Осетии. Лента И.Волошина отмечена четко выраженной идеологической позицией, полностью отвечающей политической конъюнктуре, сложившейся в политологических и медийных официальных российских подходах.*

Идеология автора, ценностные ориентации медиатекста. *Идейный посыл фильма прост и понятен: превосходство демократических, пророссийских ценностей над агрессивной политикой Грузии.*

Исторический период, место действия медиатекста. *Южная Осетия и Грузия августа 2008 года.*

Обстановка, предметы быта. *Города, деревни, горные районы, улицы и дома в Южной Осетии. Предметы быта соответствуют статусу персонажей (военнослужащие, журналисты, мирное население).*

Приемы изображения действительности. *Осетинские фактуры, интерьеры, костюмы и пр. изображены в нейтральном ключе, без гротеска, национальный колорит проявляется в интерьере и одеждах людей.*

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты. *Положительные персонажи — симпатичный американский молодой ученый, приехавший в Южную Осетию собирать бабочек, и русская девушка — журналистка; мирное осетинское население, благородные российские военнослужащие. Лексика положительных персонажей может быть временами вольной. Отрицательные персонажи — злобные и жестокие грузинские военные, без сожаления уничтожающие мирных жителей. Наиболее безжалостные из захватчиков отличаются угрожающей мимикой и жестами, примитивной лексикой. Одежда персонажей — обыденная или стандартная военная форма. Физическое развитие военных персонажей явно выше среднего.*

Существенное изменение в жизни персонажей: *американский парень Майкл и русская журналистка оказываются в Южной Осетии во время начала внезапной атаки грузинских войск. Майкл снимает агрессию на видео.*

Возникшая проблема: *жизнь главных положительных героев, как, впрочем, и жизнь простых местных жителей находится под угрозой из-за военных действий.*

Поиски решения проблемы: *главные герои пытаются выжить в военных условиях, имея разоблачающий видеоматериал о зверствах грузинских военных.*

Решение проблемы: *американцу удается выжить и передать свой разоблачительный репортаж.*

При анализе ангажированных медиатекстов логично использование:

- «просеивания» информации (аргументированного выделения истинного и ложного в медийных материалах, очищение информации от «румян» и «ярлыков» путем сопоставления с действительными фактами и т.д.);
- снятия с информации ореола «типичности», «простонародности», «авторитетности»;
- критического анализа целей, интересов «агентства», то есть источника информации.

Попытается сделать это, выделив следующие приемы манипулятивного воздействия:

- ***«оркестровка» — психологическое давление на аудиторию в форме постоянного повторения тех или иных фактов вне зависимости от истины.*** В случае «Олимпиуса инферно» - это частое подчеркивание положительных качеств главных персонажей и отрицательных качеств у персонажей вражеского лагеря;
- ***«селекция» («подтасовка») — отбор определенных тенденций — к примеру, только позитивных или негативных, искажение, преувеличение/преуменьшение данных тенденций.*** В фильме «Олимпиус инферно» есть только «черное» и «белое» — все позитивные события связаны с действиями положительных персонажей, а все отрицательные — с действиями персонажами из вражеского стана;
- ***«наведение румян» (приукрашивание фактов).*** В «Олимпиусе инферно» российские военные показаны исключительно благородными воинами без страха и упрека;
- ***«приклеивание ярлыков» (например, обвинительных, обидных и т.д.).*** В «Олимпиусе инферно» все самые отрицательные ярлыки наклеиваются на захватчиков;
- ***«игра в простонародность», включающая, к примеру, максимально упрощенную форму подачи информации.*** Сюжет «Олимпиуса инферно» подается в весьма упрощенной форме, без полутонов, без минимального углубления в психологию персонажей и мотивов их действий.

Что же касается структуры стереотипов «конфронтационных» фильмов жанра action, то она в «Олимпиусе Инферно», то ее спустя пару лет во многом повторил американо-грузинский боевик «5 дней в августе». При этом фильм Р. Харлина еще прямолинейнее и грубее, чем в ленте И. Волошина (правда, с переменой плюсов на минусы), использовал аналогичные стереотипы, включая «оркестровку», «селекцию», «наведение румян», «приклеивание ярлыков» и «игру в простонародность». Законы политически ангажированных медиатекстов, увы, одинаковы…

Любопытно, что в 2012 году на экраны России вышел еще один фильм, на сей раз дорогостоящий блокбастер Дж. Файзиева «Август восьмого». В этой военной драме на тему пятидневной российско-грузинской войны конца лета 2008 года акценты были расставлены уже иначе. Все политические мотивы были отодвинуты на задний план, а в центре истории оказалась судьба молодой женщины, которая в гуще военных действий в Южной Осетии пытается найти своего маленького ребенка…

Такая общечеловеческая концепция (плюс хорошо поставленные фантастические эпизоды с роботами, возникающими в воображении мальчика) способствовали тому, что «Август восьмого» (2012) прошел в прокате» гораздо успешнее, чем «5 дней в августе» (2011) Р. Харлина. При бюджете в 16 миллионов долларов фильм Дж. Файзиева собрал в российском прокате около 10 миллионов долларов и еще 5 миллионов — в прокате стран с русскоязычным населением…

Литература

Федоров А.В. *Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2010).* М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2010. 202 с.

Эко У. *Роль читателя. Исследования по семиотике текста.* СПб: Симпозиум, 2005. 502 с.

Masterman, L. (1985). *Teaching the Media.* London: Comedia Publishing Group, 341 p.

Masterman, L. (1997). A Rational for Media Education. In: Kubey, R. (Ed.*) Media Literacy in the Information Age*. New Brunswick (U.S.A.) and London (UK): Transaction Publishers, pp.15-68.

Silverblatt, A. (2001). *Media Literacy.* Westport, Connecticut – London: Praeger, 449 p.

Фильмография

Олимпиус Инферно. Россия, 2009. Режиссер И. Волошин. Сценаристы: Д. Родимин, Н. Попов, А. Кублицкий, С. Довжик. Актеры: Г. Девид, П. Филоненко, В. Цаллати, А. Малия и др.

5 дней в августе / 5 Days of August / 5 Days of War. США-Грузия, 2011. Режиссер Р. Харлин. Сценарист М. Аланн. Актеры: Р. Френд, В. Килмер, Э. Гарсиа, Д. Кейн, Э. Крик, Х. Грэм и др.

Август. Восьмого. Россия, 2012. Режиссер: Дж. Файзиев. Сценаристы: Дж. Файзиев, М. А. Лернер. Актеры: С. Иванова, М. Матвеев, Е. Бероев, А. Фадеев, А. Олешко, А. Гуськов и др.

Заключение

Анализ трансформации образа Запада на советском и российском экране — от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2016), включающий идеологический, социальный анализ, анализ стереотипов, анализ характеров персонажей, идентификационный, иконографический, сюжетный/ повествовательный, репрезентативный анализ, классификацию моделей содержания и модификаций жанра позволяет нам сделать следующие выводы:

- антизападная, антибуржуазная направленность советского экрана играла важную роль в холодной войне, однако, не стоит забывать, что во все времена политика Запада во многом была антироссийской, и всякое усиление России (экономическое, военное, геополитическое) воспринималось как угроза Западному миру. Поэтому ответную тенденцию конфронтации по отношению к Западу можно проследить и во многих российских медиатекстах и после распада СССР (хотя в российском кино 1990-х годах и был короткий всплеск прозападных настроений);
- контент-анализ советских экранных медиатекстов «холодной войны» (1946-1991) позволяет представить их основные сюжетные схемы следующим образом: западные шпионы проникают на территорию СССР, чтобы совершить диверсии и/или выведать военные секреты; США готовит тайный удар по территории СССР, создавая для этого секретные базы с ядерным оружием; бесчеловечный западный режим угнетает свой собственный народ или население иной страны, душит демократию и свободу личности; обычные советские жители объясняют введенным в заблуждение пропагандой западным гражданам, что СССР — оплот дружбы, процветания и мира; на пути влюбленной пары возникают препятствия, связанные с идеологической конфронтацией между СССР и Западным миром;
- контент-анализ российских медиатекстов, созданных в постсоветский период 1992-2016 годов, позволяет представить их основные сюжетные схемы следующим образом: притяжение Запада как символа лучшей жизни для россиян (эмиграция на Запад, женитьба/замужество/любовная связь, преступная деятельность и др.; в 1990-х годах эта сюжетная схема окрашена показом низкого уровня жизни, обездоленности россиян); совместная борьба российских и западных спецслужб, военных с терроризмом и преступностью (данная тематика свойственна больше российским лентам 1990-х); борьба российских спецслужб или отдельных россиян с западными шпионами и преступниками, поддерживаемыми Западом (данная схема стала отчетливо проявляться в российском кино XXI века).
- в отличие от периода 1946-1991 годов, российские фильмы на западную тему в 1992-2016 подпитывались не только конфронтационными сюжетами (военное противостояние, шпионаж, мафия и пр.), но и (особенно в 1990-х годах) историями о взаимном сотрудничестве, взаимопомощи России и Запада;

- однако в целом российская кинематография постсоветского периода унаследовала традиции отношения России к Западу: в большинстве игровых фильмов образ Запада трактуется как образ «Чужого», «Другого», часто враждебного, чуждого российской цивилизации.

В силу сказанного выше, на мой взгляд, было бы излишне оптимистично ожидать, что формировавшаяся веками стереотипная концепция российского экрана относительно образа Запада может измениться в ближайшее время. Скорее всего, проанализированные сюжетные схемы, идеологические подходы, характеры персонажей и т.п. будут в той или иной форме доминировать и в обозримом будущем.

Приложения

Приложение 1

Стереотипы советских фильмов о шпионах 1930-х годов

Советские шпионские фильмы 1930-х были построены по двум стереотипным сюжетным схемам:

- шпионы охотятся за советскими военными секретами, стремясь выкрасть у советских ученых, инженеров чертежи новейших самолетов и прочей техники, а также планы/карты месторождений полезных ископаемых («Частный случай», «Высокая награда», «Ошибка инженера Кочина», «Гайчи», «Гость»), вербуют или пытаются вербовать для этих целей неустойчивых советских граждан интеллигентного вида, но в итоге терпят полное поражение — их ждет разоблачение и арест;

- шпионы/диверсанты нелегально переходят советскую границу, но их разоблачают и ловят отважные пограничники, которым активно помогает местное население («Застава у Чертова брода», «Граница на замке», «Дочь Родины», «Ущелье Аламасов», «Морской пост», «На границе», «На дальней заставе», «Пограничники»).

Шпионы эти могли маскироваться под простых трудящихся «народного вида» («Дочь Родины», «Граница на замке»), но, как правило, изначально имели омерзительные черты «гнилой интеллигенции» («Высокая награда», «На границе», «Ошибка инженера Кочина»).

Очень часто ловить и разоблачать вражеских шпионов в советских фильмах 1930-х годов помогали вездесущие дети младшего и пионерского возраста («Печать времени», «Высокая награда», «Гайчи», «Поезд едет в Москву»). Чего стоит одна только фабула фильма «Печать времени» (1933), где шпион в купе с кулаком и священником хочет вызвать панику населения и помешать военным маневрам, да не тут-то было: его разоблачают пионеры. «Особая и двусмысленная прелесть фильма заключается в том, что эта экранизация кукольного спектакля: марионетки вместо людей — можно ли представить более ядовитую самопародию!» [Притуленко,1995. С.105].

Если в начале 1930-х главными врагами в советских фильмах выступали в основном кулаки, вредители из «бывших», басмачи, да затаившиеся белогвардейцы, то во второй половине 1930-х их по большей части вытеснили зарубежные шпионы. Это легко проследить и статистически: с 1930 по 1935 шпионы (в той или иной ипостаси) появлялись в 8-ми игровых фильмах, а с 1936 по 1939 уже в 20-ти (из них: 1936 год — 2; 1937 — 4; 1938 — 6; 1939 — 8). Конечно, далеко не всегда шпионы в этих фильмах становились доминирующими персонажами. Иногда положительные герои разоблачали и ликвидировали их как бы между делом, походя. Но суть от этого не менялась — экран активно внушал зрителям, что шпионы буквально наводнили страну и, следовательно, — шпионом может быть каждый — прохожий, сосед, приятель, возлюбленный, родственник…

Главное – во время проявить бдительность, не расслабляться, сообщить «органам» о своих подозрениях, дать отпор, задержать и т.д. Как говаривал один из главных героев «Высокой награды», «людей надо проверять. Внимательно и зорко проверять, чтобы под маской не спрятался враг». При этом шпионы изображались «чуждыми не только по национальной, но и по классовой принадлежности. Они — представители буржуазной культуры [Снайдер, 1999].

Структура стереотипов советских фильмов о шпионах 1930-х годов

Исторический период, место действия: 1930-е годы, СССР, иногда зарубежные страны, посольства.
Обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, служебная обстановка кабинетов.
Приемы изображения действительности: условно реалистические по отношению к положительным; по отношению к персонажам отрицательным возможна определенная доза гротеска.
Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные (пограничники, сотрудники контрразведки, мирные граждане) и отрицательные (шпионы, диверсанты и их пособники). Они разделены идеологией и мировоззрением (буржуазным и коммунистическим). Мужские персонажи (как положительные, так и отрицательные), как правило, обладают крепким телосложением. Однако возможны варианты — как положительные мужские персонажи (ученые, инженеры), так и отрицательные (шпионы, их пособники) могут иметь заурядные физические данные и интеллигентную внешность.

При внешне симпатичных данных женские персонажи могут быть положительными героинями без страха и упрека («Дочь Родины», «Высока награда»), так и отрицательными («Застава у Чертова брода», «Ошибка инженера Кочина»). Само собой, даже если шпионы могут на какое-то время (до разоблачения, например) выглядеть нейтрально или привлекательно, но затем обязательно обнаружат свою мерзкую сущность...

Правда, часто уже с самого начала шпионы могут быть показаны врагами с «заграничной» внешностью и неприятными тембрами голосов (например, персонажи А.Файта в «Высокой награде» или Э.Гарина в фильме «На границе»)...
Существенное изменение в жизни персонажей: шпионы совершают преступление (кража/попытка кражи секретных документов, чертежей, нелегальный переход границы, диверсия, шантаж, убийство).
Возникшая проблема: нарушение советских законов.
Поиски решения проблемы: расследование преступления, слежка, преследование шпионов и диверсантов.
решение проблемы: доблестные советские контрразведчики

разоблачают/ловят/уничтожают вражеских шпионов и диверсантов.

Любопытно, что стереотипы шпионских лент 1930-х были талантливо спародированы Геннадием Полокой еще в 1970 году — в фильме «Один из нас», действие которого разворачивается накануне войны с нацистами, и где собраны практически все штампы шпионской серии сталинских времен. Не менее изощренную постмодернистскую игру со стереотипами шпионских фильмов 1930-х затеяли авторы фильма «Шпион» (2012), поставленном по роману Б. Акунина. Но если в черно-белой пародии Г. Полоки внешний изобразительный ряд точно вписывался в стилистику кинематографа 1930-х, то в цветном «Шпионе» возникал своего рода утопический образ ампира сталинской довоенной Москвы, в реальности оставшейся лишь в замыслах, чертежах и макетах. Да и персонажи ленты по своей стереотипности приближены больше к комиксным, нежели к кинематографическим.

Избранная фильмография ключевых произведений по теме

Две встречи. СССР, 1932. Режиссер Я. Уринов. Сценаристы: Я. Протазанов, Я. Уринов. Актеры: Г. Музалевский, Ф. Блажевич, С. Мартинсон, А. Файт и др.

Враг у порога. СССР, 1932. Режиссер Л. Анци-Половский. Сценарист В. Катинов. Актеры: В. Чудаков, А. Егорова, Н. Николаев и др.

Печать времени. СССР, 1932. Режиссер Г. Кроль. Сценарист М. Итина. Актеры: С. Сплошнов, Л. Макарьев, У. Круг и др.

Частный случай. СССР, 1933. Режиссер И. Трауберг. Сценаристы: И. Трауберг, Н. Чуковский. Актеры: Н. Мичурин, Н. Крючков, А. Мельников, О. Жаков и др.

Застава у Чертова брода. СССР, 1936. Режиссеры: М. Билинский, К. Исаев. Сценарист К. Исаев. Актеры: М. Ладынина, И. Коваль-Самборский, Ю. Лавров и др.

Партийный билет. СССР, 1936. Режиссер И. Пырьев. Сценарист Е. Виноградская. Актеры: А. Войцик, А. Абрикосов, И. Малеев и др.

Граница на замке. СССР, 1937. Режиссеры: В. Журавлёв, К. Когтев. Сценаристы: М. Долгополов, И. Бачелис. Актеры: К. Нассонов, С. Свашенко, Г. Могилевская и др.

Дочь Родины. СССР, 1937. Режиссер В. Корш-Саблин. Сценарист И. Зельцер. Актеры: М. Блюменталь-Тамарина, З. Карпова, И. Коваль-Самборский и др.

На Дальнем Востоке (Мужество). СССР, 1937. Сценаристы: П. Павленко, С. Радзинский. Режиссер Д. Марьян. Актеры: Н. Боголюбов, Л. Свердлин и др.

Ущелье Аламасов. СССР, 1937. Режиссер В. Шнейдеров. Сценарист М. Розенфельд. Актеры: Д. Сагал, П. Аржанов, Н. Мичурин, Иван Коваль-Самборский и др.

Гайчи. СССР, 1938. Режиссер В. Шнейдеров. Сценарист В. Москалевич. Актеры: Е. Манджиев, Г. Субботин, В. Третьяков и др.

Морской пост. СССР, 1938. Режиссер В. Гончуков. Сценарист Л. Линьков. Актеры: И. Новосельцев, С. Юмашева, Н. Ивакин и др.

На границе. СССР, 1938. Режиссер и сценарист А. Иванов (по литературным материалам П. Павленко). Актеры: Е. Тяпкина, З. Фёдорова, Н. Крючков, Э. Гарин и др.

Поезд идет в Москву. СССР, 1938. Режиссеры: А. Гендельштейн, Д. Познанский. Сценаристы: А. Гендельштейн, В. Крепс. Актеры: В. Тумаларьянц, О. Абдулов, А. Грибов и др.

Честь. СССР, 1938. Режиссер Е. Червяков. Сценаристы: Л. Никулин, Ю. Никулин. Актеры: О. Глазунов, Е. Исаева, В. Ванин и др.

Высокая награда. СССР, 1939. Режиссер Е. Шнейдер. Сценарист И. Савченко. Актеры: Н. Свободин, Т. Альцева, В. Тумаларьянц, А. Абрикосов, П. Массальский, А. Файт и др.

Гость. СССР, 1939. Режиссеры: Г. Раппапорт, А. Минкин. Сценарист Л. Канторович. Актеры: И. Кузнецов, Ю. Цай, П. Аржанов и др.

Мужество. СССР, 1939. Режиссеры: М. Калатозов, С. Деревянский. Сценарист Г. Кубанский. Актеры: О. Жаков, Д. Дудников, К. Сорокин и др.

Ночь в сентябре. СССР, 1939. Режиссер Б. Барнет. Сценарист И. Чекин. Актеры: Э. Абхаидзе, Н. Крючков, Д. Сагал, З. Фёдорова и др.

Ошибка инженера Кочина. СССР, 1939. Режиссер А. Мачерет. Сценаристы: Ю. Олеша, А. Мачерет (по пьесе братьев Тур и Л. Шейнина «Очная ставка»). Актеры: М. Жаров, С. Никонов, Л. Орлова, Ф. Раневская, Л. Кмит и др.

Родина. СССР, 1939. Режиссеры: Н. Шенгелая, Д. Антадзе. Сценаристы: Г. Мдивани, Н. Шенгелая. Актеры: Н. Вачнадзе, К. Даушвили, С. Закариадзе и др.

Советские патриоты. СССР, 1939. Сценарист Н. Рожков. Режиссер Г. Ломидзе. Актеры: Л. Белогорцев, В. Воробьев и др.

На дальней заставе. СССР, 1940. Режиссер Е. Брюнчугин. Сценарист А. Пунченок. Актеры: В. Блюменталь-Тамарин, А. Бурханов, А. Баранов и др.

Пограничники. СССР, 1940. Режиссер А. Маковский. Сценарист А. Ян. Актеры: Н. Ивакин, И. Юдин, А. Карлиев, И. Каравайченко и др.

Девушка с того берега. СССР, 1941. Сценарист И. Мосашвили. Режиссер Л. Исакия. Актеры: М. Чиковани, Э. Апакидзе и др.

Один из нас. СССР, 1970. Режиссер Г. Полока. Сценаристы А. Нагорный, Г. Рябов. Актеры: Г. Юматов, И. Дмитриев, Л. Гурченко, Н. Гринько, Т. Семина и др.

Шпион. Россия, 2012. Режиссер А. Андрианов. Сценаристы: В. Валуцкий, Н. Куликов (автор романа Б. Акунин). Актеры: Д. Козловский, Ф. Бондарчук, В. Епифанцев, В. Вержбицкий, В. Толстоганова, С. Газаров, А. Горбунов, А. Чиповская, А. Мерзликин, А. Панин и др.

Приложение 2

Герменевтический анализ советских военно-утопических фильмов второй половины 1930-х годов

Введение. Напомним, что *герменевтический анализ культурного контекста* (Hermeneutic Analysis of Cultural Context) — исследование процесса интерпретации медиатекста, культурных, исторических факторов, влияющих на точку зрения агентства/автора медиатекста и на точку зрения аудитории. Герменевтический анализ предполагает постижение медиатекста через сопоставление с исторической, культурной традицией и действительностью; проникновение в его логику; анализ медиатекста через сопоставление медийных образов в историко-культурном контексте. При этом вполне возможно сочетание исторического, герменевтического анализа со структурным, сюжетным, этическим, идеологическим, иконографическим/визуальным, анализом медийных стереотипов и персонажей медиатекста.

В качестве примера нами будет использоваться медиатексты советских военно-утопических фильмов второй половины 1930-х годов. Помочь этому могут как работы историков [Голубев, 2008; Григорьева, 2008; Кузнецова, 2005; Марголит, 2002; Невежин, 1999: Токарев, 2006 и др.], так и серия DVD «Киноколлекция «Важнейшее из искусств…»: 30-е годы», выпущенная в 2010 году ООО «Олимп-тел» и «Диск про плюс».

Технология герменевтического анализа медиатекстов по А. Силверблэту. Американский исследователь и медиапедагог А. Силверблэт [Silverblatt, 2001, p.80-81] предложил следующий цикл вопросов к герменевтическому анализу медиатекстов в историческом, культурном и структурном контексте.

<u>А. Исторический контекст</u> [Silverblatt, 2001, p.80-81].

1. Что медиатекст сообщает нам о периоде своего создания?

a) когда состоялась премьера этого медиатекста?

b) как тогдашние события влияли на медиатекст?

c) как медиатекст комментирует события?

2. Помогает ли знание исторических событий пониманию медиатекста?

a) медиатексты, созданные в течение конкретного исторического периода:

- какие события происходили во время создания данного произведения?
- имеются ли исторические ссылки в медиатексте?
- как осознание этих событий и ссылок обогащает наше понимание медиатекста?
- каковы реальные исторические ссылки?

Появление серии советских «оборонно-наступательных» фильмов было связано не только с установлением в Германии (начиная с 1933 года) агрессивного нацистского режима, но и с внутренними переменами в СССР. В течение считанных лет после торжественного принятия (1936)

Конституции СССР состоялась бесспорная победа Сталина над своими внутренними реальными и мнимыми политическими противниками (крестьянами-«единоличниками», оппозиционерами, военной верхушкой, «гнилой интеллигенцией»). Советский строй официально потерял черты переходной фазы на пути к мировой революции, и стал неким подобием «социалистического канона». При этом антитезой этому сталинскому канону стало «враждебное капиталистическое окружение», а государственная граница превратилась в символ «преграды между двумя не просто антагонистичными, но именно антитетичными мирами. … Враждебный мир-антитеза выстраивается на советском экране как перевернутый двойник мира идеального. Если советская действительность — мир вечного праздника и вечного солнечного дня, то враждебный мир — это мир вечной ночи, мрачных подземелий, в полном соответствии с традиционными мифологическими конструкциями. С одной стороны, мир расцвета человеческой личности, сознательного подвига, великой советской демократии, с другой — мир солдатчины, казармы» [Марголит, 2002]. Не будет забывать также, что СССР и Германия — по разные стороны баррикад — были вовлечены в гражданскую войну в Испании (июль 1936 – апрель 1939).

Практически на протяжении всех лет создания военно-утопических фильмов второй половины 1930-х годов в СССР осуществлялись массовые репрессии, в том числе и по отношению к высокопоставленным государственным и военным деятелям. Отсюда и очевидная осторожность кинематографистов — кроме портретов и фамилий Сталина и Ворошилова — нет никаких упоминаний о реальных политических/командных советских фигурах тех лет. Зато во всех лентах-«оборонках» четко прослеживается официальная военная доктрина будущей войны: молниеносно, малой кровью, на территории противника. «Военные утопии должны были морально подготовить современников к будущим испытаниям, воспитать в них все необходимые для войны бойцовские качества» [Токарев, 2006, с.112].

Конечно, реальные политические события существенным образом отразились на конкретной трактовке «образа врага». Война в Испании (1936-1939), аннексия Германией Австрии и части Чехословакии (1938) дали реальный повод открыто или чуть завуалировано придать экранным врагам СССР немецкую окраску. Зато после заключения договора о ненападении между СССР и Германией 23 августа 1939 года (то есть через четыре месяца после окончания войны в Испании и за неделю до начала второй мировой войны (и, соответственно, за считанные недели до раздела территории Польши между Германией и СССР), гипотетический европейский противник приобрел на экране (до 22 июня 1941 года) абстрактно-западные черты.

<u>В. Культурный контекст</u> [Silverblatt, 2001, p.80-81].

1. Каким образом медиатекст отражает, укрепляет, внушает, или формирует культурные: a) отношения; b) ценности; c) поведение; d) озабоченность; e)

мифы.

Коммунистические ценности и отношения в их сталинской трактовке, патриотически и идеологически идеальное поведение советских персонажей военно-утопических фильмов второй половины 1930-х годов визуально подкреплялись светлыми красками изображения Страны Советов и сложившейся мифологией противостояния двух титанов тотального «Добра» и тотального «Зла». Изложенный выше исторический и политический контекст дополнялся многозначительной топографией: мрачный форпост противника («Танкисты») или «подземная крепость, где сосредоточены вражеские силы («Эскадрилья № 5») вызывают прямые ассоциации с царством смерти, равно как и сражение с врагом на дне моря, где советская подводная лодка инсценирует свою гибель, чтобы в решающий момент нанести удар и с победой всплыть на поверхность родных вод («Моряки», «Четвертый перископ»). Все эти мотивы, так или иначе, варьируют центральный образ Германии как царства ночи. «Ночь над Германией», «мгла средневековья», и т.д., и т.п. — постоянные языковые клише советской прессы тех лет — находят свое буквальное воплощение в кинематографическом образе Германии второй половины 30-х» [Марголит, 2002].

И хотя в некоторых советских медиатекстах в это время еще сохраняется мифология о мощной поддержке коммунистических идей со стороны западного рабочего класса (см., например, «Эскадрилья № 5», 1939) в целом к концу 1930-х «разработчики мифа о победоносной войне отказались от тезиса о зависимости советской обороны от поддержки зарубежного пролетариата. Отпор Красной армии признавался самодостаточным» [Токарев, 2006, с.101]. Разумеется, напористая советская пропаганда («Уничтожим врага на его территории!») не предусматривала ни отступлений, ни эвакуации мирных жителей, ни разрушений городов и поселков, ни жертв среди мирного населения…

Вместе с тем, любопытно отметить, что даже во время выхода на экраны «оборонно-наступательной» утопии не все современники принимали их «на ура». К примеру, рецензент газета «Правда» в 1939 году возмущенно писал, что в фильме «Танкисты» «бои идут без единой жертвы со стороны красных; бензин в наших танках не взрывается даже тогда, когда его поджигают, а танкисты не получают ожогов от огня. Подобная лакировка действительности, преуменьшение силы, знаний и сметливости врага снижает достоинства картины» [Моров, 1939].

«Младшими братьями» фильмов о масштабных вражеских вторжениях были в 1930-х ленты о шпионах и диверсантах, неизменно ликвидируемых отважными советскими пограничниками («На границе», 1936; «Граница на замке», 1937 и др.). Сюжетная схема и типология персонажей там была примерно та же, но всего было, понятное дело, меньше, и врагов, и войск, и перестрелок.

2. Мировоззрение: какой мир изображен в медиатексте? [Silverblatt, 2001,

p.80-81].

Блок «культурного контекста» представлен в следующей таблице (таблица 6).

Таблица 6. Идеология и мировоззрение мира, изображенного в медиатекстах советских военно-утопических фильмов второй половины 1930-х годов

Ключевые вопросы к медиатекстам советских военно-утопических фильмов второй половины 1930-х годов	**Изображение мира СССР**	**Изображение вражеского мира**
Какова идеология этого мира?	Коммунистическая «мирная» идеология в ее сталинской трактовке.	Империалистическая/ нацистская агрессивная идеология
Какое мировоззрение представляет этот мир - оптимистическое или пессимистическое?	Исключительно оптимистическое на протяжении всего действия.	Оптимистическое в начале действия, пессимистическое после поражения в финале.
Какова иерархия ценностей согласно данному мировоззрению?	Патриотизм – коммунистическая партия – Сталин – народ – ненависть к врагам – семья.	Агрессия – империализм/нацизм - вождь – пренебрежительное отношение к врагам.
Какие ценности могут быть найдены в данном медиатексте? Какие ценности преобладают в финале?	Патриотические, коммунистические ценности (на протяжении всего действия медиатекста).	Империалистические, нацистские ценности. В финале (после поражения) – страх за свою жизнь.
Что означает иметь успех в этом мире? Как человек преуспевает в этом мире? Какое поведение вознаграждается в этом в мире? Насколько оно стереотипно?	Это значит быть коммунистом, верным ленинцем-сталинцем, патриотом, умелым и храбрым воином, безжалостным к врагам, хорошим семьянином. Все без исключения персонажи счастливы и стереотипны, индивидуальные черты представлены слабо.	Это значит быть империалистом/нацистом, профессиональным военным, безжалостным к врагам. Все без исключения персонажи стереотипны, индивидуальные черты представлены слабо. Относительно счастливыми вражеских персонажей можно назвать разве что до начала агрессии.

Возможен также иконографический анализ типичного места действия медиатекстов с помощью таблицы 7.

Таблица 7. Типичные иконографические коды места действия в медиатекстах советских военно-утопических фильмов второй половины 1930-х годов

Условные коды типичного места действия в медиатекстах	**Визуальная характеристика проявления данных кодов в медиатекстах**
Жилище персонажа-врага	Жилище персонажа-врага намеренно не показано, чтобы простые советские зрители не могли его сравнить со своим.
Жилище советского персонажа	Жилище советского персонажа скромное, но добротное. В квартирах командного состава есть пианино и телефон.
Армейский штаб	Обстановка функциональная – стол, стулья/кресла. В советском варианте все добротно, но просто, без излишеств (правда, портреты вождей на стене обязательны). Во вражеском стане обстановка более дорогая, но мрачная. Часто это где-то в подземелье, бункере. Вопреки нацистским традициям, портрета вождя на стене нет (во избежание невольной плейсмент-пропаганды: не случайно же, что с 1934 по ноябрь 1940 года фотографии А.Гитлера никогда не появлялись в советской печати [Григорьева, 2008, с.19].
Самолет, корабль, подлодка	Строго функциональная обстановка – кабина, рычаги и приборы управления, оружие, отсеки и пр. Окопы не показаны ни разу, что полностью отвечает общей советской военной доктрине – не оборонятся, не окапываться, а быстро наступать и громить врага.

Таблица № 8 помогает лучше проанализировать типологию персонажей медиатекстов советских военно-утопических фильмов второй половины 1930-х годов.

Таблица 8. Типология персонажей медиатекстов советских военно-утопических фильмов второй половины 1930-х годов

Гендерные признаки	***Описание репрезентации категории в медиатексте:***							
	возраст персонажа	***внешний вид, одежда, телосложение персонажа***	***уровень образования, профессия***	***семейное положение персонажа***	***социальное положение персонажа***	***черты характера***	***ценностные ориентации (идейные, религиозные и др.) персонажа***	***поступки персонажа, его способы разрешения конфликтов***

женские персонажи	*Мужские персонажи*
20-60 лет (во всех фильмах показаны только советские женские персонажи)	20-50 лет
Персонажи, как правило, обладают средне-статистическим телосложением, одеты в обычную, простую гражданскую одежду,	Персонажи, как правило, обладают крепким телосложением, одеты в военную форму, обычную гражданскую одежду.
среднее и начальное	Высшее (командиры), среднее и начальное (солдаты, мирные жители)
Женщины старше 18 лет обычно замужем.	Командиры женаты, подчиненные холосты
Работницы различных мирных процессий, реже – военные летчицы.	В основном - военнослужащие, реже - работники различных мирных процессий.
находчивость, активность, верность, оптимизм, смелость, целеустремленность.	Сила, находчивость, активность, верность, оптимизм, смелость, целеустремленность (советские персонажи), враждебность, хитрость, жестокость, целеустремленность, (вражеские персонажи).
Патриотические, коммунистические ценности.	Патриотические, коммунистические ценности (советские персонажи), империалистические, нацистские ценности (вражеские персонажи), религиозные ценности выводятся за рамки медиатекстов.
Поступки персонажей продиктованы развитием фабулы медиатекста. Сразу после вражеской агрессии советские женщины демонстрируют свои лучшие профессиональные/военные качества.	Поступки персонажей продиктованы развитием фабулы медиатекста. Сразу после вражеской агрессии советские персонажи демонстрируют свои лучшие профессиональные/военные качества, блестяще разрабатывают и воплощают план разгрома противника. Вражеские персонажи поначалу разрабатывают логичный план внезапного нападения, но потом он по причине силы и мощи советской армии

В итоге выделим обобщенную структуру стереотипов советских военно-утопических фильмов второй половины 1930-х годов.

Структура стереотипов советских военно-утопических фильмов второй половины 1930-х годов

Исторический период, место действия, жанр: *вторая половина 1930-х годов, СССР, другие страны, чаще всего — некая империалистическая вражеская страна, похожая на Германию. Жанр — военно-приключенческий боевик (иногда с элементами драмы). Характерные примеры: «Родина зовет» (1936), «Глубокий рейд» (1938), «Если завтра война» (1938), «Танкисты» (1939), «Эскадрилья №5» (1939) и др.*

Обстановка, предметы быта: *скромные жилища, учреждения и предметы быта советских персонажей, унифицированные фактуры советских и вражеских военных объектов — баз, штабов, аэродромов, кабин самолетов и танков, палуб военных кораблей, отсеков подлодок.*

Приемы изображения действительности: *жизнь советских людей (преимущественно, военных) показана, как правило, условно правдоподобно и всегда позитивно, враждебные государства показаны исключительно в условиях военного быта, их изображение также условно правдоподобно, хотя часто не лишено некоторого гротеска.*

Детали: *В фильмах «Родина зовет», «Эскадрилья № 5» нацистская свастика на крыльях самолетов-агрессоров и характерная военная форма врага позволяют сделать вполне определенный вывод об их национальном происхождении. В лентах «Глубокий рейд», «Если завтра война», «Танкисты» форма противника более условна, но косвенно (готический шрифт, манера поведения) все указывает на то, что это немцы. В «Моряках» (1940), снятых уже после подписания договора о дружбе между СССР и Германией (август 1939), - враги становятся японцами. По той же причине в «Пятом океана» (1940) западные противники СССР лишены национальных черт (правда, можно предположить, что это финны). Во всех фильмах почти не показываются потери советских войск и особенно — потери среди мирного населения. Одно из немногих исключений — гибель сына советского летчика от осколка немецкой бомбы в фильме «Родина зовет». В советских учреждениях и штабах на видных местах висят портреты Сталина и Ворошилова. В фонограмме фильмов, как правило, присутствуют бодрые маршевые «оборонно-наступательные» песни («Если завтра война, если завтра в поход, мы сегодня к походу готовы…»).*

Персонажи, их ценности, идеи, этика, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные персонажи (советские военные любых родов войск, мирные граждане) — носители коммунистических идей; агрессоры (военнослужащие, диверсанты, террористы) — носители антигуманных идей. Разделенные идеологией и мировоззрением (нацистскими/империалистическими и коммунистическими) персонажи, как*

правило, обладают крепким телосложением, одеты в военную форму и выглядят согласно установкам источника медиатекста: вражеские персонажи (солдаты, офицеры, шпионы) показаны злыми, грубыми и жестокими фанатиками с примитивной лексикой, активной жестикуляцией и неприятными тембрами истошных криков (впрочем, иногда они выглядят неглупыми противниками); советские персонажи (солдаты, командиры, их родственники) изображены, напротив, сугубо позитивно — это целеустремленные, честные борцы за свою Родину и коммунистические идеи, с деловой или пафосной лексикой, скупыми жестами и мимикой. Разумеется, во всех случаях характеры персонажей прочерчены лишь пунктирно, без какого-то либо углубления в психологию. Вражеские персонажи говорят (для «понятности» для зрителей) по-русски, хотя иногда с немецким акцентом. В редких случаях произносятся реплики по-немецки.

Существенное изменение в фабуле медиатекста и жизни персонажей: *Положительные советские персонажи живут мирной жизнью (на это им выделяется от 7 до 30 минут экранного времени). Отрицательные/зарубежные персонажи (как правило, в летнее ночное время) совершают агрессию/преступление (вероломное военное нападение, диверсии, убийства). Благодаря разведке, советское командование, как правило, загодя узнает о готовящемся нападении.*

Возникшая проблема: *нарушение закона — жизнь положительных персонажей, а чаще всего — жизнь всей советской страны под угрозой.*

Детали*:* *в фильме «Танкисты» (1939) вражеский генерал перед самым нападением на СССР произносит следующий, своего рода, пророческий для будущей реальной ситуации лета 1941 года монолог: «Наступательная доктрина красных на этот раз окажет им плохую услугу. Они проповедуют наступление — сильный удар, стремительные атаки. Наполеоновская тактика! Но бой будет там, где вести его захотели мы…».*

Поиски решения проблемы: *вооруженная борьба положительных персонажей с вражеской агрессией. Наиболее характерный сюжетный ход: советские люди объединяются для борьбы с захватчиками, советское командование отдает приказ о воздушной/танковой/морской атаке.*

Детали*:* *в фильме «Родина зовет» (1936), прерывая действие театрального спектакля, боевой командир произносит мобилизационную речь: «Волк сбросил овечью шкуру. Только что без объявления войны, без предупреждения враг перешел границу! Он не сумел прорваться, просчитался. Враг посягнул на революцию, на коммунизм! Он будет разбит, раздавлен, уничтожен!». В зале начинается дружное пение «Интернационала».*

В фильме «Если завтра война…» (1938) маршал Ворошилов выступает с зажигательной речью, полностью отражающей официальную военную доктрину СССР: «Рабоче-крестьянская Красная Армия — это только передовой отряд нашего доблестного народа. Он первый должен принять

удар на себя, но за нами стоят миллионы и миллионы нашего народа! Неоднократные наши заявления о том, что навязанная нам война будет происходить не на нашей Советской земле, а на территории тех, кто осмелится первый поднять меч. Это заявление остается постоянным, неизменным, оно в силе на сегодняшний день. Товарищи, эти наши слова были бы пустым потрясением эфира, если бы за ними не стояла действительная сила Рабоче-крестьянской Красной Армии и нашего могущественного, великого Советского народа!».

Из общего стандартного ряда несколько выпадает один из сюжетных ходов фильма А.Роома «Эскадрилья № 5» (1939): там союзниками советских летчиков-диверсантов, попавших в тыл врага, становятся... немецкие подпольщики-антифашисты.

Решение проблемы: *уничтожение/пленение агрессоров, быстрая, сокрушительная победа советской армии.*

Детали*:* *Из финальной реплики советского командира: «Если нужно — советские танки летают!» («Танкисты», 1939). В небе советские самолеты, только что разгромившие противника, выстраиваются в виде букв фамилии вождя: «Сталин» («Эскадрилья № 5», 1939).*

Сила воздействия такого рода медийных стереотипов на массовую аудиторию тех лет была столь велика, что какое-то время они продолжали действовать (по крайней мере — в тылу) и после реального нападения Германии на СССР в 1941 году. Так один из современников эпохи вспоминал о просмотре пропагандистского фильма «Если завтра война» в одной из тыловых советских школ в ноябре 1941: «стояла торжественная тишина, не только эвакуированные дети, но и взрослые воспитатели с просветленными лицами смотрели на экран. Там была подлинная война, обещанная Сталиным, победоносная и гордая, а не тот необъяснимый кошмар, что звучал в страшных сводках «От советского Информбюро» с длинным перечнем оставленных городов» [Герман, 1989, с.481-482].

Выводы. В итоге на примерах конкретных советских военно-утопических фильмов второй половины 1930-х годов можно убедиться в справедливости мнения историка О.И. Григорьевой: «в течение 1933-1939 гг. советская пропаганда формировала образ нацисткой Германии как врага, действия которого направлены, с одной стороны, против самого немецкого народа и культуры Германии, и с другой — посредством подчеркнуто агрессивной антисоветской идеологической и внешнеполитической доктрины — против СССР. При этом народ Германии в рамках идеологии интернационализма был показан жертвой нацистских властей (такой мотив отчетлив в фильме А. Роома «Эскадрилья № 5» — А.Ф.) и отделен от фашистских руководителей страны» [Григорьева, 2008, с.15].

Кратковременный отход от такого рода идеологической концепции, наблюдавшийся в период «дружбы» между СССР и Германией с августа 1939 по 21 июня 1941 года, не успел существенно изменить сложившиеся установки советской аудитории по отношению к теперь уже пограничному

соседу. Хотя все упомянутые выше «оборонные» фильмы, хоть как-то намекавшие на Германию, как врага, с осени 1939 по июнь 1941 года в основном были изъяты из проката, внешняя пропагандистская «мобилизационная готовность» в значительной мере сохранялась.

Фильмография

Родина зовет. СССР, 1936. Мосфильм. Премьера: 29 апреля 1936.
Режиссер А. Мачерет. Сценаристы: В. Катаев, А. Мачерет. Актеры: М. Кедров, Е. Мельникова, А. Попова и др.

Граница на замке. СССР, 1937. Союздетфильм. Премьера: 23 февраля 1938.
Режиссер В. Журавлёв. Сценаристы: М. Долгополов, И. Бачелис. Актеры: К. Нассонов, С. Свашенко, Г. Могилевская и др.

Глубокий рейд. СССР, 1938. Мостехфильм. Премьера: 23 февраля 1938.
Режиссер П. Малахов. Сценарист Н. Шпанов. Актеры: Г. Любимов, Е. Строева, Н. Головин, А. Файт и др.

Если завтра война. СССР, 1938. Мосфильм. Премьера: 23 февраля 1938.
Режиссер: Е. Дзиган и др. Сценаристы: Г. Березко, Е. Дзиган, М. Светлов. Актеры: В. Санаев и др.

На границе. СССР, 1938. Ленфильм. Премьера: 2 декабря 1938.
Режиссер и сценарист А. Иванов. Актеры: Е. Тяпкина, З. Фёдорова, Н. Крючков, Э. Гарин и др.

Морской пост. СССР, 1938. Одесская к/ст. Премьера: 19 февраля 1939.
Режиссер В. Гончуков. Сценарист Л. Линьков. Актеры: И. Новосельцев, С. Юмашева, Н. Ивакин и др.

Танкисты. СССР, 1939. Ленфильм. Год: 1939. Премьера: 21 февраля 1939.
Режиссеры: З. Драпкин, Р. Майман. Сценаристы: З. Драпкин, Р. Майман, Г. Селиверстов. Актеры: Г. Горбунов, М. Вольский, А. Кулаков, В. Меркурьев и др.

Эскадрилья №5. СССР, 1939. Киевская к/ст. Премьера: 7 июня 1939.
Режиссер А. Роом. Сценарист И. Прут. Актеры: Ю. Шумский, Н. Гарин, Б. Безгин и др.

Четвертый перископ. СССР, 1939. Ленфильм. Премьера: 25 декабря 1939.
Режиссер: В. Эйсымонт. Сценаристы: Г. Венецианов, Г. Блауштейн. Актеры: Б. Блинов, В. Честноков, М. Домашева и др.

Моряки. СССР, 1939. Одесская к/ст. Премьера: 21 февраля 1940.
Режиссер В. Браун. Сценарист И. Зельцер. Актеры: В. Освецимский, А. Максимова, С. Столяров и др.

Пятый океан. СССР, 1940. Киевская к/ст. Премьера: 15 ноября 1940.
Режиссер И. Анненский. Сценаристы: А. Спешнев, А. Филимонов. Актеры: А. Абрикосов, Е. Горкуша, П. Алейников и др.

Приложение 3

Герменевтический анализ советских игровых фильмов 1941-1942 годов на военную тему

В наших предыдущих работах [Федоров, 2008; 2011; 2012 и др.] мы не раз обращались к ***технологии герменевтического анализа медиатекстов*** [Эко, 1998; 2005; Eco, 1976; Silverblatt, 2001, p.80-81]. На сей раз в качестве примера будут использоваться медиатексты советских игровых фильмов на военную тему, снятых после нападения Германии на СССР во второй половине 1941 и в 1942 годах. Анализ данных медиатекстов, на наш взгляд, особенно важен для медиаобразовательных задач при обучении будущих историков, культурологов, искусствоведов, социологов, филологов, психологов, педагогов.

Технология герменевтического анализа медиатекстов советских игровых фильмов 1941-1942 годов на военную тему

Место действия, исторический, культурный, политический, идеологический контекст

<u>А. Исторический контекст</u>

Что медиатексты сообщает нам о периоде своего создания?

a) место действия медиатекстов: июнь 1941 – декабрь 1942, СССР, другие страны;

b) когда состоялась премьера этого медиатекста?

Анализируемые нами фильмы создавались в самый тяжелый для СССР период войны с Германией (вторая половина 1941 и 1942 год), в эти же годы они и были показаны.

c) как тогдашние события влияли на медиатексты?

Реальные исторические события, сложившиеся в довоенный период, разрушили виртуальные стереотипы «войны малой кровью и на чужой территории», доминировавшие в «оборонных» фильмах второй половины 1930-х («Если завтра война…», «Родина зовет», «Танкисты» и др.). Ни в одном советском фильме, снятом в первые два года после 22 июня 1941, не показана война на территории противника (за исключением бомбардировок немецких городов и действий подпольщиков и партизан). Более того, вопреки стереотипам военно-утопических фильмов второй половины 1930-х, уже в «Боевом киносборнике № 4» (1941) в устах героини Любови Орловой звучат слова о том, что «мы знаем, что победа будет нелегкая».

d) какие события происходили во время создания медиатекстов? Как медиатексты комментирует события? Как знание исторических событий помогает пониманию медиатекстов?

В мировую войну в 1941-1942 годах были вовлечены не только Германия (завоевавшая к тому времени большую часть Европы) и СССР, но и Великобритания, Япония, Италия, Венгрия, Румыния, Словакия и США. Вместе с тем, советские аудиовизуальные медиатексты 1941-1942 годов,

вопреки тяжелейшим реалиям войны (миллионы убитых, раненных, пленных советских граждан, захват нацистами огромных территорий СССР и т.д.), комментировали (особенно в «Боевых киносборниках» №№ 1-5 1941 года) текущие события в подчеркнуто оптимистическом ключе.

Чрезвычайно важным для этапа 1941-1942 годов были эвакуация и интенсивное развитие советской военной промышленности, переоборудование многих заводов на военный лад ценой невероятного напряжения людских ресурсов, обороны прифронтовых городов. Этот исторический контекст также нашел отражение в фильмах той эпохи («Тебе, фронт», «Непобедимые»).

В. Идеологический, политический контекст

Каким образом медиатекст отражает, укрепляет, внушает или формирует ту или иную идеологию?

При доминанте коммунистической идеологии, ссылок на верность Сталину и партии (Боевой киносборник № 1: «Скоро разгромим, будьте уверены! Партия и Сталин зовут нас защищать нашу Родину! За Родину, за Сталина!) в советских фильмах 1941-1942 года отчетливо прослеживается адаптация коммунистической идеологии к патриотическим лозунгам, идеологическая ориентация на исторические примеры воинской доблести (Александр Невский, Суворов, Чапаев), и, наоборот, напоминание о разгроме иноземных захватчиков. Так, в «Боевом киносборнике № 1» карикатурного Гитлера предупреждают о неизбежном поражении от русской армии немецкий рыцарь, вылезший из Чудского озера, Наполеон и кайзеровский генерал образца 1918 года; а в «Боевом киносборнике № 2» Бонапарт посылает Гитлеру телеграмму: «Не советую. Пробовал — не вышло».

Но главное — ощутим ясный пропагандистский антинацистский посыл, направленный на то, чтобы убедить аудиторию в том, что:

- немцы осуществляют массовый террор по отношению к мирному населению и стремятся превратить русских и славян в рабов (новелла «Сто за одного» из «Боевого киносборника № 2», сюжеты «Боевого киносборника № 12» и др.);
- ответный террор по отношению к немцам оправдан и необходим для победы в войне (новелла «Встреча» из «Боевого киносборника № 2», новелла «Пир в Жирмунке» из «Боевого киносборника № 6», где старушка кормит оккупантов отравленной пищей);
- пользу в борьбе с захватчиками могут принести даже дети («Клятва Тимура», боевой киносборник «Юные партизаны»), новелла «У старой няни» из «Боевого киносборника № 2», новелла «Маяк» из «Боевого киносборника № 9», новелла «Ванька» из «Боевого киносборника № 9»);
- нужно проявлять бдительность, так как рядом могут действовать нацистские агенты и диверсанты, которых необходимо изобличить и уничтожить («Секретарь райкома», новелла «У старой няни» из «Боевого киносборника № 2», «Боевой киносборник № 4», новелла «Однажды ночью»

в киносборнике «Наши девушки»);
- СССР не одинок в своей борьбе с Германией. Очень ярко этот тезис проявился в «Боевом киносборнике № 4», когда реанимированная героиня «Волги-Волги» — письмоносица Дуня — говорит зажигательную речь со следующими, совершенно немыслимыми в период до 22 июня 1941 года словами: «С нами передовые могущественные страны мира — Америка и Англия! Могучий английский флот воюет вместе с нами против Гитлера!». Еще радикальнее звучит дикторский текст в «Боевом киносборнике» № 5: «Два величайших демократических государства мира встали на защиту человечества от кровавого фашизма — СССР и Великобритания!».

Сюда же примыкают сюжеты фильмов о борьбе восточно-европейских подпольщиков и партизан (новелла «100 за одного» из «Боевого киносборника» № 2, новелла «Ровно в семь» из «Боевого киносборника № 7», новелла «Ночь над Белградом» из «Боевого киносборника № 8», новелла «Синие скалы» из «Боевого киносборника № 9», «Неуловимый Ян»). И здесь надо отдать должное оперативности реакции советского кинопроизводства на текущую политическую конъюнктуру. В новеллах «Квартал 14» («Боевой киносборник № 9», март 1942) и «Бесценная голова» («Боевой киносборник № 10», 1942) сочувственно показано польское антинацистское движение сопротивления, которое, если верить, авторам этих медиатекстов, вдохновлялось поддержкой «Красной армии и вождя трудящихся товарища Сталина». В «Бесценной голове» также сочувственно показан персонаж из еврейского гетто в Варшаве…

Напомним, что в предыдущие два десятилетия (1920-1940) Польша рассматривалась — и в реальной политике, и в текущих медиатекстах (пресса, радио, кино) — как один из главных противников СССР. А территориальный раздел Польши, состоявшийся в сентябре 1939 года по секретному договору между Германией и СССР, породил, к примеру, весьма показательный фильм А.Роома «Ветер с Востока» (1940), где польские власть имущие изображались злобными и жестокими угнетателями простых людей Западной Украины, которые в финале фильма с восторгом встречали советские войска…

Более того, в то время как в реальной жизни против советской армии на Восточном фронте воевали не только немецкие, но и итальянские, румынские, венгерские и словацкие дивизии, Кремль, по-видимому, считал политически важным рассказать широкой аудитории, что даже в этих союзных гитлеровскому режиму странах существует сопротивление. Пример тому – новелла «Молодое вино» из «Боевого киносборника № 10» (1942), рассказывающая о деятельности румынских подпольщиков.

Кроме того, и в реальной жизни, и на экране 1940-х (как, врочем, и в 1930-х) немецкие нацисты всегда назывались фашистами (коими, как известно, на деле были итальянские сторонники Б.Муссолини). Употребление полного названия нацистской партии (национал-социалистическая немецкая рабочая партия — Nationalsozialistische Deutsche

Arbeiterpartei, NSDAP) Кремль стремился тщательно избегать, дабы у населения Страны Советов не возникли ассоциации с советским рабочим классом и размышления о национальных проблемах. Обобщенный термин «фашизм» для советской идеологической пропаганды был гораздо удобнее – в отличие от термина «нацизм» он был явно «заграничный», абстрактно-непонятный (во всяком случае, без помощи словаря иностранных слов) и хорошо сочетался с такими броскими идеологическими ярлыками как «коричневая чума», «немецкий оккупант», «зверь», «изверг», «людоед», «гадина» и т.п.

В целом идеологический и политический контекст мировоззрения, изображенного в медиатекстах советских игровых фильмов 1941-1942 годов на военную тему, можно представить следующим образом (таблица 9):

Таблица 9. Идеология и политический контекст мировоззрения, изображенного в медиатекстах советских игровых фильмов 1941-1942 годов на военную тему

Ключевые вопросы к медиатекстам советских игровых фильмов 1941-1942 годов на военную тему	**Изображение мира СССР**	**Изображение вражеского мира**
Какова идеология этого мира?	Коммунистическая идеология в ее сталинской трактовке.	Империалистическая/ нацистская агрессивная идеология.
Какое мировоззрение представляет этот мир - оптимистическое или пессимистическое?	Оптимистическое на протяжении всего действия (характерная фраза из «Боевого сборника № 2», обращенная к врагу: «Не есть Вам, гадам, нашего сала! И хлеба нашего не видать!»)	Самоуверенно-оптимистическое, пессимистическое.
Какова иерархия ценностей согласно данному мировоззрению?	Патриотизм – коммунистическая партия – Сталин – народ – ненависть к врагам – семья.	Агрессия – империализм/нацизм – обогащение – жестокое отношение к врагам, пренебрежительное - к подчиненным.
Какие ценности могут быть найдены в данном медиатексте? Какие ценности преобладают в финале?	Патриотические, коммунистические ценности (на протяжении всего действия медиатекста).	Империалистические, нацистские ценности, страх за свою жизнь (последнее преобладает, особенно в медиатекстах 1942 года).
Что означает иметь успех в этом мире? Как человек преуспевает в этом мире? Какое поведение	Это значит быть коммунистом, верным ленинцем-сталинцем, патриотом, умелым и храбрым воином,	Это значит быть империалистом/нацистом, профессиональным военным, безжалостным к врагам.

вознаграждается в этом в мире? Насколько оно стереотипно?	безжалостным к врагам, хорошим семьянином. В этом положительные персонажи стереотипны, однако могут обладать и индивидуальными чертами (юмор, вокальные способности).	В этом персонажи стереотипны, однако могут обладать и индивидуальными чертами (ум, расчетливость, хитрость, глупость, трусость, ирония, сарказм).

С. Культурный контекст

Каким образом медиатексты отражают, укрепляют, внушают, или формируют культурные: отношения, ценности, мифы.

Медиатексты популярной/массовой культуры своим успехом у аудитории обязаны множеству факторов. Сюда входят: опора на фольклорные и мифологические источники, постоянство метафор, ориентация на последовательное воплощение наиболее стойких сюжетных схем, синтез естественного и сверхъестественного, обращение не к рациональному, а эмоциональному через идентификацию (воображаемое перевоплощение в активно действующих персонажей, слияние с атмосферой произведения), «волшебная сила» героев, стандартизация (тиражирование, унификация, адаптация) идей, ситуаций, характеров и т.д., мозаичность, серийность, компенсация (иллюзия осуществления заветных, но не сбывшихся желаний), счастливый финал, использование такой ритмической организации текста, где, например, на эмоции аудитории вместе с содержанием кадров воздействует порядок их смены; интуитивное угадывание подсознательных желаний аудитории и т.д.

И здесь советские фильмы на военную тему 1941-1942 годов — как продукты массовой/популярной культуры — тоже опираются на фольклорные и мифологические источники. В этом отношении и Александр Невский, и Наполеон, и Чапаев со Швейком использованы в «Боевых киносборниках», в первую очередь, не в качестве персонажей исторического и/или литературного происхождения, а как фольклорно-мифологические фигуры, знакомые самым широким слоям общества.

Практически для всех советских фильмов 1941-1942 годов на военную тему характерна серийность (например, «приквел» истории о героическом поваре Рыбкине в «Боевом киносборнике № 3» 1941 года и его последующий базовый вариант «Антоша Рыбкин», снятый в 1942 году» «сиквел» 1941 года — «Чапаев с нами»), стандартизация идей, ситуаций, характеров и т.д. Компенсаторный фактор исполнения заветных желаний проявлялся в том, что в большинстве советских фильмов 1941-1942 года, вне зависимости от реальной обстановки на фронте, положительные персонажи одерживали победу над гитлеровцами.

D. Жанровые модификации: драма (64 фильма), комедия (10 фильмов), детектив (2 фильма). С учетом жанрового спектра игровых новелл «Боевых киносборников» в 1941 году было снято 33 драмы, 7 комедий и 1 детектив; в

1942 — 31 драма, 3 комедии и 1 детектив. По понятным причинам необходимости быстрого реагирования на события подавляющее большинство из этих фильмов/новелл было короткометражным. К примеру, в 1941 году была поставлена лишь одна игровая лента на военную тему длительностью более 60 минут, а в 1942 — пять.

Хотя к созданию лент на военную тему в 1941-1942 годах были привлечены лучшие на тот период сценарные, режиссерские и актерские силы (см. фильмографию), стилистика подобных фильмов мало чем отличалась от киностилистики предыдущего десятилетия, разве что в показе военного быта было больше реализма.

Драматургический стереотип: нацисты разрушают мирную, безмятежную и счастливую жизнь людей, захватив город или село, они начинают массовый террор (расстрелы, казни, пытки и т.д.) по отношению к мирному населению, включая женщин и детей, угоняют россиян на тяжелую работу в Германию и т.д. Народ поднимается на борьбу с врагами: в регулярной армии, в партизанских отрядах, в подпольных организациях (диверсии партизан и разведчиков, расстрелы нацистов и т.д.). Попутно разоблачаются шпионы и диверсанты, изменники Родины...

Приемы изображения действительности (иконография)- обстановка, предметы быта и т.д.

Скромные жилища, учреждения и предметы быта советских персонажей; явно более зажиточный уровень жизни персонажей немецких, унифицированные фактуры советских и немецких военных объектов, техники. Жизнь советских людей (преимущественно, военных) и/или подпольщиков/партизан из стран Восточной Европы показана, как правило, условно правдоподобно и всегда позитивно; зажиточный быт немецких персонажей в Германии подан с долей гротеска, но в целом также на правдоподобном уровне; быт немецких персонажей на фронте или на завоеванных советских территориях выглядит довольно убогим (в частности, в зимний период, когда нацисты замерзают от холода).

Детали: потери советских войск и особенно – потери среди мирного населения – в фильмах производства 1941 года показаны весьма умеренно. В фильмах 1942 года тяжелые людские потери СССР уже не скрываются, напротив, вкрапления документальных кадров жертв нацистов взывают к беспощадному мщению ненавистному врагу. В фонограмме фильмов присутствуют как бодрые маршевые «оборонно-наступательные» песни («Вставай, страна огромная…»), так и лирические мелодии.

В обобщенном виде приемы изображения действительности в советских игровых фильмов 1941-1942 годов на военную тему можно представить в виде таблицы 10.

Таблица 10. Типичные иконографические коды места действия в советских игровых фильмов 1941-1942 годов на военную тему

Условные коды типичного места действия в медиатекстах	**Визуальная характеристика проявления данных кодов в медиатекстах**
Жилище персонажа-врага	Выглядит богаче, чем у советских персонажей, однако по сюжету это объясняется тем, что богатство добыто нечестным, преступным путем.
Жилище советского персонажа	Скромное, но добротное. Квартиры командного состава во многом сопоставимы с бытовыми условиями немецких бюргеров.
Армейские помещения (штаб, блиндаж и пр.), окопы	Обстановка функциональная – стол, стулья/кресла и т.д. В советском варианте все добротно, но просто, без излишеств (правда, портреты вождей на стене обязательны). Во вражеском стане обстановка аналогичная, но мрачная (если эти помещения находятся в Германии), грязная, неряшливая (если это помещения во фронтовой, прифронтовой зоне на оккупированных территориях).
Самолет, танк, корабль	Строго функциональная обстановка – кабина, рычаги и приборы управления, оружие, отсеки и пр.

Типология персонажей (их ценности, идеи, этика, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты)

<u>Мужские персонажи</u>

Возраст персонажа: **10-70 лет (хотя иногда в кадр попадают и совсем маленькие дети).**

Внешний вид, одежда, телосложение персонажа:

а) военные: советские персонажи, одетые в добротную форму, как правило, обладают крепким телосложением; нацисты, напротив, в основном не блещут физическими данными и во многих случаях (особенно — в фильмах с зимней натурой 1942 года) выглядят потрепанными, например, с головой, подвязанной женскими платками или шарфами; в целом подчеркнуты два базовых варианта телосложения нацистов — излишний вес, либо, наоборот, худосочность; зарубежные подпольщики (польские, югославские, чешские, румынские) одеты по канонам европейской моды «среднего класса» начала 1940-х;

б) мирное население: советские персонажи одеты скромно (особенно — сельские жители), немцы — явно богаче; телосложение мирных персонажей – как советских, так и немецких — варьируется в широком диапазоне и зависит от контекста конкретного фильма; при этом физиономически персонажи вражеской державы — в отличие от советских — выглядят неприятно.

Уровень образования: высшее (командиры/офицеры), среднее и начальное,

реже — высшее (мирные жители, солдаты).
Социальное положение, профессия: социальное положение советских персонажей примерно одинаково (хотя быт командного состава, разумеется, заметно комфортнее); социальное положение зарубежных персонажей дифференцировано; при общей доминанте военнослужащих отражен достаточно широкий спектр профессий персонажей.
Семейное положение персонажа: не имеет принципиального значения, положительные и отрицательные персонажи могут быть в равной степени и женатыми, и холостыми.
Черты характера: сила, находчивость, активность, верность, оптимизм, смелость, целеустремленность (советские персонажи, персонажи завоеванных нацистами стран), враждебность, хитрость, жестокость, трусость, подлость, целеустремленность (немецкие персонажи). Советские персонажи – честные борцы за свою Родину и коммунистические идеи, с деловой или пафосной лексикой, скупыми жестами и мимикой. Немецкие персонажи (солдаты, офицеры, шпионы) показаны злыми, грубыми и жестокими фанатиками с примитивной лексикой, активной жестикуляцией и неприятными тембрами визгливых криков. Впрочем, уже в фильмах производства 1942 года нацисты стали иногда изображаться злобными, но неглупыми противниками, как, например, в новеллах «Пауки» и «102-й километр» из «Боевого киносборника» № 11 или в фильме о летчиках «Дорога к звездам» Э. Пенцлина. Н. Охлопков и М. Штраух в «Боевых киносборниках» № 7 и № 11 «вышли за рамки карикатуры. Н. Охлопков изображал немецкого офицера с моноклем, впадавшего в экстаз при виде фисгармонии. Он очаровывал изысканностью манер, нежными модуляциями своего баритона голландскую семью, чтобы назавтра деловито ограбить ее дом. Новелла называлась «Белая ворона». М. Штраух играл в новелле «Пауки» философа-убийцу, одетого в белый халат, со шприцем в руке. Это были выразительные фигуры: еще не характеры, но уже не просто шаржи» [Зак, 1975, с.41].

Однако в целом характеры персонажей – как советских, так и немецких – прочерчены лишь пунктирно, без углубления в психологию. Вражеские персонажи говорят (для «понятности» для зрителей) по-русски, хотя иногда с немецким акцентом. В редких случаях произносятся реплики по-немецки.

Ценностные ориентации (идейные, религиозные и др.) персонажа: патриотические, коммунистические ценности (советские персонажи), империалистические, нацистские ценности (немецкие персонажи), религиозные ценности, как правило, выводятся за рамки медиатекстов.

Поступки персонажей, их способы разрешения конфликтов продиктованы развитием фабулы медиатекста. Советские персонажи демонстрируют свои лучшие профессиональные/военные качества, блестяще разрабатывают и воплощают планы уничтожения противника. Немецкие персонажи либо обороняются, либо атакуют, но все равно терпят

поражение. В поступках нацистских персонажей доминирует жестокость и беспощадность по отношению даже к мирному населению; в фильмах, снятых в 1942 году, у солдат и офицеров Вермахта отчетливо видны обреченность, сломленность боевого духа.

Женские персонажи

Возраст персонажа: 10-70 лет (хотя иногда в кадр попадают и совсем маленькие девочки).

Внешний вид, одежда, телосложение персонажа: советские персонажи, как правило, обладают среднестатистическим телосложением, одеты в обычную, простую гражданскую одежду, реже – в военную форму. Зарубежные персонажи отчетливо делятся на две категории – сочувственно показанные женщины завоеванных нацистами стран и негативно изображенные жительницы Германии (последние, конечно, одеты побогаче, однако физиономически поданы отталкивающе).

Уровень образования: среднее и начальное.

Социальное положение, профессия: социальное положение советских персонажей примерно одинаково; социальное положение зарубежных персонажей дифференцировано; показаны работницы различных мирных профессий, реже – медсестры, подпольщицы, партизанки.

Семейное положение персонажа: женщины старше 18 лет обычно замужем.

Черты характера: сила, находчивость, активность, верность, оптимизм, смелость, целеустремленность (советские персонажи, персонажи завоеванных нацистами стран), враждебность, хитрость, жестокость, трусость, подлость (немецкие персонажи).

Ценностные ориентации (идейные, религиозные и др.) персонажа: патриотические, коммунистические ценности (советские персонажи), буржуазные, нацистские ценности (немецкие персонажи), религиозные ценности, как правило, выводятся за рамки медиатекстов, однако иногда акцентируются (пожилая крестьянка в «Пир в Жирмунке»).

Поступки персонажа, его способы разрешения конфликтов: поступки персонажей продиктованы развитием фабулы медиатекста. Советские персонажи демонстрируют свои лучшие профессиональные/военные качества, способно радикально решать конфликты.

Существенное изменение в фабуле медиатекста и жизни персонажей, возникшая проблема

Положительные советские персонажи либо сначала живут мирной жизнью (на это им выделяется минимум экранного времени), либо сразу находятся в ситуации военного времени, делая все, что в их силах для отражения нацисткой агрессии. Отрицательные персонажи совершают агрессию/преступление, и, несмотря на локальные первоначальные успехи, к финалу фильма неизбежно терпят поражение. Их рассуждения нередко полны пессимизма.

Детали*:* Немецкий летчик-ас (иронично сыгранный Н. Волковым) из «Дороги к звездам» ворчит, увидев прибывшее новое пополнение: «Тебе

сколько лет? — Сорок три, — А тебе? — Сорок пять, — Мне нужны летчики, а не летучие мыши». Он же произносит еще одну саркастичную фразу: «Плохо спится, лейтенант? Тогда подумайте о русском летчике, который Вас собьет»…

Возникшая проблема, поиски решения проблемы

Возникшая проблема: нарушение закона — в результате гитлеровской агрессии жизнь положительных персонажей под угрозой. Единственный способ ее решения - вооруженная борьба положительных персонажей с вражеской агрессией. Решение проблемы: уничтожение/пленение агрессоров, победа советских солдат/партизан.

Выводы. В итоге на примерах конкретных советских игровых фильмов 1941-1942 годов на военную тему мы осуществили *герменевтический анализ культурного контекста* (Hermeneutic Analysis of Cultural Context) – исследование процесса интерпретации медиатекста, культурных, исторических факторов, влияющих на точку зрения агентства/автора медиатекста и на точку зрения аудитории. При этом мы имели в виду, что герменевтический анализ предполагает постижение медиатекста через сопоставление с исторической, культурной традицией и действительностью; проникновение в его логику; через сопоставление медийных образов в историко-культурном контексте при сочетании исторического, герменевтического анализа со структурным, сюжетным, этическим, идеологическим, иконографическим/визуальным, анализом медийных стереотипов и персонажей медиатекста.

Фильмография

Раздел 1. Боевые киносборники (1941-1942)

Боевой киносборник № 1. СССР, 1941 (три новеллы: «Встреча с Максимом», «Сон в руку», «Трое в воронке»). Премьера: 2 августа 1941. Режиссеры: И. Мутанов, Е. Некрасов, А. Оленин, С. Герасимов. Сценаристы: Б. Ласкин, Л. Леонов, Л. Ленч, Г. Козинцев, Л.Трауберг. Актеры: Б. Чирков, Н. Петропавловская, П. Репнин и др.

Боевой киносборник № 2. СССР, 1941 (пять новелл: «Встреча», «Один из многих», «У старой няни», «Сто за одного», «Случай на телеграфе»). Премьера: 11 августа 1941. Режиссеры: Е. Червяков, В. Эйсымонт, Л. Арнштам, Г. Раппапорт, Г. Козинцев, В. Фейнберг. Сценаристы: Ю. Герман, В. Воеводин, И. Зельцер, Л. Арнштам, В. Беляев, Е. Рысс, А. Штейн, М. Розенберг. Актеры: Е. Червяков, Т. Сукова, Б. Блинов и др.

Боевой киносборник № 3. СССР, 1941 (три новеллы: «Английские зенитчики» (британская хроника), «Мужество», «Антоша Рыбкин»). Премьера**:** 22 августа 1941. Режиссеры: Б. Барнет, П. Бэйлис, К. Юдин. Сценаристы: И. Бондин, Л. Шифферс. Актеры: В. Аркасов, В. Шишкин, Н. Трофимов, Б. Чирков и др.

Боевой киносборник № 4. СССР, 1941 (три новеллы: «Британский флот» (британская хроника), «Патриотка», «Приказ выполнен»). Режиссеры: Г. Александров, Е. Арон, В. Пронин. Сценаристы: А. Раскин, К. Исаев, Е.Помещиков, Г.Фиш, Н. Рожков. Актеры: Л. Орлова, З. Фёдорова, В. Володин, А. Файт и др.

Боевой киносборник № 5. СССР, 1941 (две документальные новеллы: «Лондон не сдается» (монтаж британской хроники), «Наша Москва»). Режиссер М. Слуцкий. Сценарист А. Каплер.

Боевой киносборник № 6. СССР, 1941 (три новеллы: «Женщины воздушного флота» (хроника), «Ненависть», «Пир в Жирмунке»). Режиссёры: М. Доллер, В. Пудовкин, В. Вайншток. Сценаристы: Л. Леонов, Н. Шпиковский, В. Вайншток, Актеры: З. Федорова, А. Данилова, Н. Крючков, и др.

Боевой киносборник № 7. СССР, 1941 (шесть новелл: «Ровно в семь», «Эликсир бодрости», «Приемщик катастроф», «Самый храбрый», «Настоящий патриот», «Белая ворона» и др.). Премьера: 5 декабря 1941. Режиссеры: А. Гендельштейн, К. Минц, С. Юткевич, А. Роу, Л. Альцев, Р. Перельштейн. Сценаристы: М. Витухновский, М. Вольпин, К. Минц, А. Сазонов, Н. Эрдман, Д. Еремич, И. Маневич. Актеры: Э. Гарин, П. Оленев, Н. Охлопков, С. Мартинсон и др.

Боевой киносборник № 8. СССР, 1941 (две новеллы: «Ночь над Белградом», «Три танкиста»). Премьера: 7 февраля 1942. Режиссеры: Л. Луков, Н. Садкович. Сценаристы: В. Иванов, И. Склют. Актеры: Т. Окуневская, Н. Гицерот, О. Абдулов, И.Новосельцев, П. Алейников, Б. Андреев, М. Бернес и др.

Боевой киносборник № 9. СССР, 1942 (три новеллы: «Квартал 14», «Синие скалы», «Маяк»). Премьера: 4 мая 1942. Режиссеры: В. Браун, М. Донской, И. Савченко. Сценаристы: Ю. Олеша, С. Лазурин. Актеры: В. Миронова, Б. Рунге, Л. Кмит, М. Бернес и др.

Боевой киносборник № 10. СССР, 1942 (две новеллы: «Бесценная голова», «Молодое вино»). Премьера: 10 июня 1942. Режиссер Б. Барнет. Сценаристы: Б. Петкер, К. Исаев. Актеры: В. Орлова, Н. Черкасов, В. Шишкин и др.

Боевой киносборник № 11. СССР, 1942 (четыре новеллы: «В кольце ненависти», «Пауки», «Сто второй километр», «Карьера лейтенанта Гоппа»). Премьера: 7 августа 1942. Режиссеры: В. Браун, А. Мачерет, Н. Садкович, И. Трауберг. Сценаристы: Б. Фаянс, М. Берестинский, Б. Ласкин, И. Склют. Актеры: С. Мартинсон, И. Переверзев, И. Новосельцев, О. Абдулов, П. Алейников, М. Штраух и др.

Боевой киносборник № 12. СССР, 1942 (две новеллы: «Сын бойца», «Ванька»). Премьера: 12 августа 1942. Режиссеры: Г. Раппапорт, В. Строева. Сценаристы: С. Михалков, С. Полоцкий, И. Прут, М. Тевелев, М. Большинцов, Г. Мусрепов. Актеры: Я. Жеймо, Ю. Боголюбов, О. Жаков, М. Жаров, Б. Блинов, Н. Черкасов и др.

Боевой киносборник «Наши девушки». СССР, 1942 (две новеллы: «Тоня», «Однажды ночью» *(на экран не вышла)*. Режиссеры: А. Роом, Г. Козинцев. Сценаристы: Б. Бродянский, А. Ольшанский. Актеры: В. Караваева, С. Столяров, Л. Шабалина и др.

Боевой киносборник «Лесные братья». СССР, 1942 (две новеллы: «Лесные братья», «Смерть бати»). Режиссеры: В. Журавлёв, Е. Шнейдер. Сценаристы: В. Журавлёв, Е. Помещиков, Н. Рожков. Актеры: А. Иванов, С. Свашенко, М. Ковалёва, Б. Тенин, А. Файт и др.

Боевой киносборник «Юные партизаны». СССР, 1942 (две новеллы: «Левко», «Учительница Карташова»). Премьера: 12 августа 1942. Режиссеры: Л. Кулешов, И. Савченко. Сценаристы: В. Василевская, Л. Кассиль, Е. Помещиков, Н. Рожков, Г. Тасин. Актеры: Г. Степанова, П. Галаджев, А. Дунайский, Г. Клеринг, С. Мартинсон, А. Файт и др.

Раздел 1. Другие советские игровые фильмы 1941-1942 годов на военную тему

1941
В сторожевой будке. В черных горах. Кровь за кровь. Мать. Морской ястреб. Мы победим. На зов вождя. Огонь в лесу. Отважные друзья. Подруги, на фронт! Последняя очередь. Прохоровна. С добрым утром. Семья патриотов. Старая гвардия. Сын Родины. Уроки советского языка. Форпост. Чапаев с нами.

1942
Антоша Рыбкин. Бытыри степей. Бахтиар. Белорусские новеллы. Бой под Соколом. В подводном плену. Варежки. Дорога к звездам. Дочка. Клятва Тимура. Мост. Непобедимые. Неуловимый Ян. Парень из нашего города. Партизаны в степях Украины. Секретарь райкома. Сын Таджикистана. Тебе, фронт.

Приложение 4

Анализ советских анимационных медиатекстов второй половины 1940-х годов на тему «холодной войны»

В наших предыдущих работах [Федоров, 2008; 2011; 2012 и др.] мы не раз обращались к ***технологии герменевтического анализа медиатекстов*** [Эко, 1998; 2005; Eco, 1976; Silverblatt, 2001, p.80-81]. На сей раз в качестве примера будут использоваться советские анимационные медиатексты на тему «холодной войны».

Технология герменевтического анализа советских анимационных медиатекстов второй половины 1940-х годов на тему «холодной войны»

Место действия, исторический, культурный, политический, идеологический контекст

A. Исторический контекст

a) место действия медиатекстов: США, неназванные страны.

b) время создания медиатекстов: анализируемые нами мультипликационные фильмы создавались во второй половине 1940-х годов.

c) как тогдашние события влияли на медиатексты? d) какие события происходили во время создания медиатекстов? Как знание исторических событий помогает пониманию медиатекстов?

Эпоха «холодной войны» стала источником создания множества как антисоветских / антикоммунистических, так и антизападных / антибуржуазных медиатекстов в рамках временного интервала 1946-1991 годов (после того, как 5 марта 1946 года У. Черчилль произнес свою знаменитую Фултонскую речь, содержащую резкую критику политики СССР, а в августе-сентябре 1946 года по инициативе И.В. Сталина были приняты «антикосмополитические» постановления «О журналах «Звезда» и «Ленинград», «О репертуаре драматических театров и мерах по их улучшению» и «О выписке и использовании иностранной литературы»).

В этом контексте так называемый План Маршалла, разработанный в 1947 году госсекретарем США Дж. К. Маршаллом, трактовался советской пропагандой как угроза социалистическому лагерю. План Маршалла действовал в странах западной Европы (Великобритании, Франции, Западной Германии, Италии, Нидерландах) с 1948 по 1951 год и стал, как известно, одним из наиболее эффективных экономических проектов по возрождению разрушенных войной государств. Разумеется, миллиардные вложения в развитие Европы были сопряжены с политическими условиями антикоммунистической направленности. Отсюда понятно, что в СССР План Маршалла был воспринят враждебно, и советские медиа конца 1940-х были наводнены статьями, направленными против этой акции.

Идеологическая пропаганда эпохи холодной войны не могла обойти и художественную сферу жизни в СССР. Так в дополнение к Постановлениям Политбюро ЦК ВКП(б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград»

[Постановление…, 1946], «О репертуаре драматических театров и мерах по их улучшению» [Постановление…, 1946] в феврале 1948 года вышло Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели», где обличались композиторы, «в творчестве которых особенно наглядно представлены формалистические извращения, антидемократические тенденции в музыке, чуждые советскому народу и его художественным вкусам. Характерными признаками такой музыки является отрицание основных принципов классической музыки, проповедь атональности, диссонанса и дисгармонии, являющихся якобы выражением «прогресса» и «новаторства» в развитии музыкальной формы, отказ от таких важнейших основ музыкального произведения, какой является мелодия, увлечение сумбурными, невропатическими сочетаниями, превращающими музыку в какофонию, в хаотическое нагромождение звуков. Эта музыка сильно отдает духом современной модернистской буржуазной музыки Европы и Америки, отображающей маразм буржуазной культуры, полное отрицание музыкального искусства, его тупик» [Постановление…, 1948].

И надо отметить, что все три антизападных мультфильма, снятые в 1949 году, — «Скорая помощь», «Мистер Уолк» и «Чужой голос» — полностью отвечали задачам упомянутых выше постановлений. В первом из них разоблачалось коварство Плана Маршалла, во втором — алчность и лживость американской буржуазии, а в третьем — тлетворность и формализм джазовой музыки.

В. Идеологический, политический контекст

Каким образом медиатексты отражают, укрепляют, внушают или формируют ту или иную идеологию?

Понятие «холодная война» тесно связано с такими понятиями, как «информационно-психологическая война», «идеологическая борьба», «политическая пропаганда», «идеологическая пропаганда», «пропаганда» (здесь и далее под «пропагандой» мы будем понимать целенаправленное регулярное медийное внедрение в массовое сознание той или иной идеологии для достижения того или иного намеченного социального эффекта) и «образ врага».

В этом смысле в мультфильмах «Скорая помощь», «Мистер Уолк» и «Чужой голос» ощутим ясный пропагандистский посыл, направленный на то, чтобы убедить аудиторию в том, что:

- План Маршалла построен на коварном замысле американских империалистов под маской экономической помощи обобрать и ввергнуть в нищету население европейских стран («Скорая помощь»);
- даже притворяясь на какое-то время пацифистом, западный буржуй рано или поздно обнаружит свою агрессивную, алчную сущность («Мистер Уолк»);
- навязываемая Западном дисгармоничная и развязная «музыка толстых» (джаз и т.п.) должна быть бескомпромиссно отвергнута истинными ценителями музыкальной классики и подлинно народных мелодий («Чужой голос»).

В целом идеологический и политический контекст мировоззрения,

изображенного в антизападных советских мультфильмах 1949 года можно, наверное, представить следующим образом (ключевой вопрос — изображение мира западных персонажей, принадлежащих к правящим кругам или персонажей, находящихся под западным влиянием — изображение мира простых персонажей):

Таблица 11. Идеология и политический контекст мировоззрения, изображенного в антизападных советских мультфильмах эпохи холодной войны

Ключевые вопросы	**Изображение мира западных персонажей, принадлежащих к правящим кругам или персонажей, находящихся под западным влиянием**	**Изображение мира простых персонажей**
Какова идеология мира, представленного в медиатексте?	Империалистическая, буржуазная идеология.	Идеология выживания в волчьем мире («Скорая помощь»), идеология борьбы за традиционную музыку против вредных иноземных влияний («Чужой голос»).
Какова степень оптимизма / пессимизма мировоззрения персонажей данного медиатекста?	Высокая степень самоуверенно-оптимистичного мировоззрения.	Низкая (Скорая помощь») и высокая («Чужой голос») степень оптимистичности мировоззрения (в «Мистере Уолке» простых персонажей нет совсем).
Какова иерархия ценностей мировоззрения персонажей данного медиатекста?	Богатство — власть — удовольствия, развлечения	Безбедное существование (Скорая помощь»), наслаждение традиционной мелодикой («Чужой голос»).
Что означает иметь успех для персонажей данного медиатекста? Каким образом достигается этот успех? Какое поведение персонажей медиатекста вознаграждается? Насколько оно стереотипно?	Это значит быть агрессивным империалистом, алчным и лживым буржуа («Скорая помощь», «Мистер Уолк»), любителем диссонанса и дисгармонии в музыке («Чужой голос»). Персонажи стремятся достичь данного успеха любыми доступными им способами — лживой пропагандой, вооруженной агрессией, настойчивым внедрением в массы модернисткой музыки. Такой тип поведения — в	Это значит суметь выжить в волчьем мире («Скорая помощь»), победить в борьбе с пропагандистами вредной иноземной музыки («Чужой голос»). В этом персонажи стереотипны, однако могут обладать и индивидуальными чертами (например, доверчивость зайчишки из «Скорой помощи»).

	зависимости от замысла авторов медиатекста — либо приводит к желанной цели («Скорая помощь», «Мистер Уолк»), либо терпит крах («Чужой голос»). В целом персонажи стереотипны, однако могут обладать и некоторыми индивидуальными чертами (например, мистер Уолк поначалу надевает на себя маску пацифиста)	

<u>C. Культурный контекст</u>

Каким образом медиатексты отражают, укрепляют, внушают, или формируют культурные отношения, ценности, мифы.

В качестве продуктов массовой/популярной культуры, советские мультфильмы 1949 года на тему конфронтации с западным образом жизни опирались на фольклорные и сказочные источники, в том числе на традиционные сказочные представления о волках как о негативных и злобных существах, сороках – как бестолковых балаболках, зайцах как вечных жертвах хищных животных и пр. Таким образом, в «Скорой помощи» и «Чужом голосе» фольклорно-сказочные имиджи зверей и птиц переносились на западные и советские ценностные представления, помогая укреплению имиджа Запада как вражеского и чуждого СССР.

В частности, мультфильм «Чужой голос» по отношению трактовки джаза вполне отчетливо перекликается с базовой для эпохи «холодной войны» советской книги с красноречивым названием «Музыка духовной нищеты», где четко сказано, что «задача современной джазовой музыки прямо противоположна задачам народно-танцевальной и песенной музыки. Она не возбуждает сильные, жизнерадостные чувства, а, напротив, гасит и подавляет их. Она не увлекает порывистой страстностью, но гипнотизирует мертвенной, холодной механистичностью своих ритмов, бедственным однообразием и скудностью музыкального материала. И даже когда ее назначение — действовать в качестве возбудителя, она прибегает только к оглушающим истерическим воплям» [Городинский, 1950, с.81].

<u>D. Жанровые модификации:</u> в основном – сатира.

<u>F.Базовые драматургические стереотипы медиатекстов</u>:

- в мир простых персонажей вторгаются представители западных ценностей: экономических («Скорая помощь»), музыкальных («Чужой голос»), пытаясь обмануть, завлечь, ограбить, испортить художественный вкус; однако — раньше или позже — простые персонажи понимают коварство этих акций и начинают с ними бороться;
- западные буржуазные персонажи могут на какое-то время прикинуться

пацифистами («Мистер Уолк») или благодетелями («Скорая помощь»), однако, их негативная, звериная суть все равно выплывет наружу…

Приемы изображения действительности (иконография)- обстановка, предметы быта и т.д.

Скромный облик простых персонажей; роскошная обстановка жизни западных буржуев. Быт западных капиталистов («Мистер Уолк») показан со значительной долей гротеска.

Типология персонажей (их ценности, идеи, этика, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты)

Возраст персонажа: 50-60 лет (Мистер Уолк и его супруга), возраст персонажей-животных определить труднее, но, по крайней мере, они не старики…

Внешний вид, одежда, телосложение персонажа: персонажи одеты в зависимости от социального статуса, хотя бедный заяц получает поначалу от буржуев новый дорогой костюм (потом-то его, как и остальных зайцев ждет печальная судьба быть полностью ограбленным). Внешность простых персонажей, как правило, привлекательна, у «буржуинов» и их прихвостней, напротив, — отталкивающая…

Уровень образования: авторы не делают акцента на степени образованности своих персонажей.

Социальное положение, профессия персонажей: социальное положение персонажей-буржуев и простых персонажей (вне зависимости — люди, или животные) существенно отличается. Профессия персонажей акцентируется только выборочно (алчные бизнесмены из «Скорой помощи» и «Мистер Уолка», певцы из «Чужого голоса»).

Семейное положение персонажей также зависит от конкретных сюжетов фильмов. Скажем, у Мистера Уолка семья есть, а вот зайчишке из «Скорой помощи» семью создать не удается, так как понравившаяся ему молодая зайчиха считает его оборванцем…

Черты характера: алчность, жестокость, подлость, целеустремленность, враждебность, хитрость, сила (буржуазные персонажи); доверчивость, наивность, способность к сопротивлению буржуазным влияниям (простые персонажи). Буржуазные персонажи показаны злыми, грубыми и жестокими, с примитивной лексикой, активной жестикуляцией и неприятными тембрами голосов. Положительные персонажи, напротив, обладают приятными голосами (особенно Соловей из «Чужого голоса»). В целом характеры всех персонажей указанных выше медиатекстов прочерчены пунктирно, без углубления в психологию.

Ценностные ориентации (идейные, религиозные и др.) персонажа: во всех трех «конфронтационных» мультфильмах 1949 года у отрицательных персонажей четко проявлены буржуазные, империалистические, модернистские ценности в купе с ориентацией на насилие как средство решения проблем. Ценности положительных персонажей близки к «традиционно народным».

Поступки персонажа, его способы разрешения конфликтов: поступки персонажей продиктованы развитием упомянутых выше стереотипных фабул медиатекстов.

Существенное изменение в фабуле медиатекста и жизни персонажей, возникшая проблема, поиски решения проблемы

Обычная жизнь положительных персонажей прерывается активными действиями отрицательных персонажей. Возникшая проблема: в результате акций отрицательных персонажей жизнь («Скорая помощь») или художественные ценности (Чужой голос») положительных персонажей находятся под угрозой. И есть только один способ ее решения – борьба с отрицательными персонажами, их чуждым влиянием.

Итак, мы пришли к выводу, что эпоха «холодной войны», породившая взаимную идеологическую конфронтацию коммунистических и капиталистических государств, охватывала все категории медиатекстов, включая мультипликационные/анимационные. Мультфильмы использовались властью как рычаги донесения необходимых конфронтационных идей в привлекательной фольклорной, сказочной упаковке, дабы воздействовать не только взрослую, но и на детскую аудиторию.

Фильмография

Мистер Уолк. СССР, 1949. Режиссер В. Громов. Сценаристы: В. Длугач, С. Романов (автор пьесы «Остров мира» - Е.Петров). Оператор М. Друян. Композитор Ю.Левитин.
Скорая помощь. СССР, 1949. Режиссер Л. Бредис. Сценарист А. Медведкин. Оператор Е. Петрова. Композитор Н. Пейко. Художник С. Белковская.
Чужой голос. СССР, 1949. Режиссер И. Иванов-Вано. Сценаристы: Д. Тарасов, М. Калинин. Оператор Н. Воинов. Композитор Ю. Никольский. Художники: Л. Мильчин, Н. Строганова.

Литература

Городинский В. *Музыка духовной нищеты.* М.: Музгиз, 1950. 139 с.
Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели». М., 1948. 10 февраля.
Постановление ЦК ВКП(б) «О журналах "Звезда" и "Ленинград"». М., 1946. 14 августа
Постановление ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению». М., 1946. 26 августа.
Туровская М.И. Фильмы «холодной войны» // *Искусство кино.* 1996. № 9. С.98-106.
Федоров А.В. *Анализ аудиовизуальных медиатекстов.* М., 2012. 182 с.
Федоров А.В. Анализ культурной мифологии медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории // *Инновации в образовании*. 2008. № 4. С.60-80.
Эко У. *Отсутствующая структура. Введение в семиологию.* СПб.: Петрополис, 1998. 432 с.
Эко У. *Роль читателя. Исследования по семиотике текста.* СПб: Симпозиум, 2005. 502 с.
Eco, U. (1976). *A Theory of Semiotics.* Bloomington: Indiana University Press.
Silverblatt, A. (2001). *Media Literacy.* Westport, Connecticut – London: Praeger, 449 p.

Приложение 5.

Цифровые данные по фильмам

Таблица 1. Цифровые данные по западным игровым фильмам, связанным с советской/российской тематикой и советским фильмам на западную тему (1946-1991). Составитель – А.В. Федоров

Советский период (1946-1991)										
год выпуска фильма на экране:	**Всего игровых фильмов на эти темы:**	***Распределение фильмов по странам:***								
		СССР	**Западные страны в целом**	**США**	**Великобритания**	**ФРГ**	**Франция**	**Италия**	**Канада**	**Другие страны**
1946	4	2	2				1	1		
1947	5	3	2					2		
1948	8	2	6	5	1					
1949	12	4	8	7	1					
1950	10	3	7	5	1					1
1951	8	1	7	6	1					
1952	18	1	17	16	1					
1953	12	4	8	6	1	1				
1954	12	4	8	4			1	2	1	
1955	24	11	13	6	3	2	1			1
1956	14	6	8	3	2	1	2			
1957	16	5	11	9	2					
1958	22	9	13	5		3	2	2		1
1959	13	4	9	4	2	2		1		
1960	21	10	11	5	3	2	1			
1961	24	14	10	3	5		1			1
1962	24	10	14	5	3	3	2	1		
1963	27	8	19	3	7	1	1	4	1	2
1964	25	6	19	6	5	4	1	2		1
1965	40	19	21	4	4	2	3	5	1	2
1966	28	4	24	8	7	2	2	4		1
1967	29	6	23	1	6	11	2	1		2
1968	27	11	16	4	7	1	1		1	2
1969	27	12	15	4	4	2	2	2		1
1970	24	11	13	2	4	3	2			2
1971	21	10	11	3	3	2	1	1		1
1972	31	20	11	3			1	3		4
1973	23	10	13	4	2		2	2		3
1974	25	9	16	6	2	2	2	2		2
1975	17	9	8	2	1		2		1	2
1976	22	15	7	1	1	2		1		2
1977	18	9	9	3	2	1		2		1
1978	27	21	6	4	1			1		
1979	35	24	11	2	7		1			1
1980	29	18	11	7			2		2	
1981	30	19	11	2	5	1	2		1	
1982	30	21	9	4	1	2	2			
1983	32	23	9	4	3		1	1		

1984	39	25	14	5	3	3	1	1		1
1985	55	26	29	19	7		2			1
1986	44	31	13	5	4	1	2		1	
1987	40	19	21	14	2	2	1	1		1
1988	31	11	20	14	1	1	1			3
1989	29	18	11	8	1		1			1
1990	34	14	20	8	4	1	3	3		1
1991	34	24	10	3	1	1	2			3
Итого за советский период *	**1120**	**546**	**574**	**242**	**121**	**59**	**54**	**45**	**9**	**44**

* Общее соотношение между западными игровыми фильмами, связанными с советской/российской тематикой и советскими фильмами на западную тему (1946-1991) практически паритетное: 574 (западных) и 546 (советских).

Таблица 2. Цифровые данные по западным игровым фильмам, связанным с советской/российской тематикой и российским фильмам на западную тему (1992-2016). Составитель – А.В.Федоров

Российский период (1992-2016)			
год выпуска фильма на экране:	**Всего игровых фильмов на эти темы:**	**Россия**	**Западные страны в целом**
1992	33	22	11
1993	40	25	15
1994	25	14	11
1995	12	3	9
1996	20	5	15
1997	22	6	16
1998	16	6	10
1999	18	2	16
2000	29	7	22
2001	33	9	24
2002	29	10	19
2003	28	5	23
2004	36	11	25
2005	27	9	18
2006	28	10	18
2007	32	13	19
2008	37	11	26
2009	42	15	27
2010	35	10	25
2011	32	8	24
2012	41	15	26
2013	36	13	23
2014	31	10	21
2015	37	12	25
2016 **	8	1	7
Итого за российский период *	**727**	**252**	**475**

* Соотношение между западными игровыми фильмами, связанными с советской/российской тематикой и российскими фильмами на западную тему (1992-2016): 475 (западных) и 252 (российских), т.е. западных фильмов о России и с русскими персонажами почти вдвое больше.
** к моменту написания этой книги еще автор не располагал полными данными по фильмографии 2016 года.

Приложение 6.

*Фильмография советских игровых фильмов (1946-1991) по теме трансформации образа Западного мира на советском экране**

* В данную фильмографию по причине их особой специфики не включались игровые фильмы, действие которых ограничивается исключительно периодом второй мировой войны.

1946

Адмирал Нахимов. СССР, 1946. Режиссер В.Пудовкин. Сценарист И.Луковский. Актеры: А.Дикий, Е.Самойлов, В.Владиславский, В.Пудовкин и др. Драма.

Белый клык. СССР, 1946. Режиссер и сценарист А.Згуриди (по повести Дж.Лондона). Операторы В.Волчек, Г.Трояновский, В.Асмус. Композитор В.Оранский. Актеры: О.Жаков, Е.Измайлова, Л.Свердлин и др. Приключенческая драма.

1947

Золушка. СССР, 1947. Режиссеры: Н.Кошеверова, М.Шапиро. Сценарист Е.Шварц (по мотивам сказки Ш.Перро). Актеры: Я.Жеймо, А.Консовский, Э.Гарин, Ф.Раневская, В.Меркурьев и др. Сказка.

Робинзон Крузо. СССР, 1947. Режиссер А.Андриевский. Сценаристы: Ф.Кнорре, А.Андриевский, С.Ермолинский. Актеры: П.Кадочников, Ю.Любимов и др. Приключенская драма.

Русский вопрос. СССР, 1947. Режиссер и сценарист М.Ромм (по пьесе К.Симонова). Актеры: В.Аксенов, Е.Кузьмина, М.Астангов, М.Названов, М.Барабанова, Б.Тенин и др. Драма.

1948

Мичурин. СССР, 1948. Режиссер и сценарист А.Довженко. Актеры: Г.Белов, В.Соловьёв, А.Васильева, Н.Шамин, М.Жаров и др. Драма.

Суд чести. СССР, 1948. Режиссер А.Роом. Сценарист А.Штейн. Актеры: Б.Чирков, А.Максимова, Е.Самойлов, О.Жизнева, Л.Сухаревская, И.Переверзев, М.Штраух и др. Драма.

1949

Александр Попов. СССР, 1949. Режиссеры: Г.Раппапорт, В.Эйсымонт. Сценарист: А.Разумовский. Актеры: Н.Черкасов, А.Борисов, К.Скоробогатов, И.Судаков, Ю.Толубеев, В.Честноков, Б.Фрейндлих и др. Драма.

Алитет уходит в горы. СССР, 1949. Режиссер М.Донской. Сценарист Т.Семушкин. Актеры: А.Абрикосов, Л.Свердлин, Б.Тенин, Ю.Леонидов и др. Драма.

Встреча на Эльбе. СССР, 1949. Режиссер Г.Александров. Сценаристы: Братья Тур, Л.Шейнин. Актеры: В.Давыдов, К.Нассонов, Б.Андреев, М.Названов, Л.Орлова, Ф.Раневская, Э.Гарин, Л.Сухаревская и др. Драма.

У них есть Родина. СССР, 1949. Режиссеры А.Файнциммер, В.Легошин. Сценарист С.Михалков. Актеры: Н.Защипина, П.Кадочников, В.Марецкая, Ф.Раневская, М.Астангов и др. Драма.

1950

В мирные дни. СССР, 1950. Режиссер В.Браун. Сценарист И.Прут. Актеры: Н.Тимофеев, А.Толбузин, С.Гурзо, В.Тихонов, Г.Юматов, Л.Кмит и др. Драма.

Заговор обреченных. СССР, 1950. Режиссер М.Калатозов. Сценарист Н.Вирта. Актеры: Л.Сколина, П.Кадочников, В.Дружников, Р.Плятт, С.Пилявская, А.Вертинский, М.Штраух

и др. Драма.
Секретная миссия. СССР, 1950. Режиссер М.Ромм. Сценаристы К.Исаев, М.Маклярский. Актеры: Е.Кузьмина, Н.Комиссаров, А.Грибов, В.Белокуров, Н.Рыбников и др. Шпионский детектив.

1951
Прощай, Америка. СССР, 1951. Режиссер и сценарист А.Довженко (по книге А.Бекар). Актеры: Л.Гриценко, Н.Гриценко, Ю.Любимов, Л.Шагалова и др. Драма.

1952
Максимка. СССР, 1952. Режиссер В.Браун. Сценарист Г.Колтунов (автор рассказа К.Станюкович). Актеры: Б.Андреев, Н.Крючков, Т. Бавыкин, С. Курилов, В.Балашов, В.Тихонов, М.Бернес, П.Соболевский, К.Сорокин, М.Пуговкин, М.Астангов и др. Драма.

1953
Адмирал Ушаков. СССР, 1953. Режиссер М.Ромм. Сценарист А.Штейн. Актеры: И.Переверзев, Б.Ливанов, Н.Свободин, Н.Чистяков, Г.Юдин, В.Дружников, С.Бондарчук, М. Пуговкин, Г.Юматов, О.Жизнева, Н.Волков, В.Этуш и др. Драма.
Вихри враждебные. СССР, 1953. Режиссер М.Калатозов. Сценарист Н.Погодин. Актеры: В. Емельянов, М.Кондратьев, М.Геловани, Л.Любашевский, В.Соловьёв, И.Любезнов, А.Ларионова, В.Авдюшко, Г.Юматов и др. Драма.
Корабли штурмуют бастионы. СССР, 1953. Режиссер М.Ромм. Сценарист А.Штейн. Актеры: И.Переверзев, Г. Юдин, В.Дружников, В.Балашов, С. Бондарчук, Г.Юматов и др. Драма.
Серебристая пыль. СССР, 1953. Режиссер А.Роом. Сценаристы А.Якобсон, А.Филимонов. Актеры: М.Болдуман, С.Пилявская, В.Ушакова, Н.Тимофеев, В.Ларионов, В.Белокуров, Р.Плятт, Л.Смирнова и др. Драма.

1954
Богатырь идет в Марто. СССР, 1954. Режиссеры Е.Брюнчугин, С.Навроцкий. Сценарист И.Прут. Актеры: М.Белоусов, Н.Крючков, В.Авдюшко, Э.Быстрицкая, И.Извицкая, Р.Муратов, Е.Моргунов и др. Детектив.
Об этом забывать нельзя. СССР, 1954. Режиссер Л.Луков. Сценарист Л.Луков, Я.Смоляк. Актеры: С.Бондарчук, Л.Смирнова, О.Жизнева, В.Тихонов, Н.Крючков, Б.Тенин и др. Драма.
Опасные тропы. СССР, 1954. Режиссеры А.Алексеев, Е.Алексеев. Сценарист Г.Мдивани. Актеры: Т.Мухина, В.Дружников, А.Кузнецов и др. Шпионский детектив.
Чемпион мира. СССР, 1954. Режиссер В. Гончуков. Сценаристы: В.Ежов, В.Соловьёв. Актеры: А.Ванин, В.Меркурьев, В.Гуляев, Н.Чередниченко и др. Драма.

1955
В квадрате 45. СССР, 1955. Режиссер Ю.Вышинский. Сценарист Э.Брагинский. Актеры: В.Платов, М.Лифанова, В.Гуляев и др. Детектив.
Двенадцатая ночь. СССР, 1955. Режиссер и сценарист Я.Фрид (автор пьесы - У.Шекспир). Актеры: К.Лучко, А.Ларионова, В.Медведев, М.Яншин, Г.Вицин, В.Меркурьев, Б.Фрейндлих, А.Лисянская, С.Филиппов и др. Комедия.
Звезды на крыльях. СССР, 1955. Режиссер: И.Шмарук. Сценаристы: Е.Помещиков, В. Безаев. Актеры: Л.Фричинский, В.Тихонов, Ю.Боголюбов, А.Антонов и др. Драма.
Мексиканец. СССР, 1955. Режиссер В.Каплуновский. Сценарист Э.Брагинский (автор романа - Дж.Лондон). Актеры: О.Стриженов, Б.Андреев, Д.Сагал, М.Перцовский, Н.Румянцева, В.Дорофеев, Т. Самойлова, Л.Дурасов, М. Астангов и др. Драма.
Овод. СССР, 1955. Режиссер А.Файнциммер. Сценарист Е.Габрилович (автор романа -

Э.Войнич). Актеры: О.Стриженов, М.Стриженова, Н.Симонов, В.Этуш, В.Медведев, В.Честноков, Р.Симонов и др. Драма.

Отелло. СССР, 1955. Режиссер и сценарист С. Юткевич (автор пьесы - У.Шекспир). Актеры: С.Бондарчук, А.Попов, И.Скобцева, В.Сошальский, Е.Весник, А.Максимова и др. Трагедия.

Призраки покидают вершины. СССР, 1955. Режиссеры: С.Кеворков, Э.Карамян. Сценаристы: Э.Карамян, Г.Колтунов. Актеры: С.Сосян, А.Карапетян, Л.Кмит, А.Файт и др. Шпионский детектив.

Следы на снегу. СССР, 1955. Режиссер А.Бергункер. Сценарист Г.Брянцев. Актеры: А.Борисов, В.Краснопольский, О.Жаков и др. Шпионский детектив.

Случай с ефрейтором Кочетковым. СССР, 1955. Режиссер А.Разумный. Сценарист И.Прут. Актеры: В.Грачев, Д.Столярская, Ю.Фомичев и др. Шпионский детектив.

Судьба барабанщика. СССР, 1955. Режиссер В.Эйсымонт. Сценарист Л.Соломянская (автор повести – А.Гайдар). Актеры: Д.Сагал, С.Ясинский, А.Ларионова, А.Абрикосов, В.Хохряков и др. Драма.

Тень у пирса. СССР, 1955. Режиссер М.Винярский. Сценарист Н.Панов. Актеры: О.Жаков, Р.Матюкина, О.Туманов и др. Шпионский детектив.

1956

Дело № 306. СССР, 1956. Режиссер: А.Рыбаков. Сценаристы: М.Ройзман, С.Ермолинский (автор повести М.Ройзман). Актеры: Б.Битюков, М.Бернес, Т.Пилецкая, К.Нассонов, А.Войцик, М.Штраух, Л.Шагалова, В.Токарская, Е.Весник и др. Шпионский детектив.

Тайна двух океанов. 1956. Режиссер К.Пипинашвили. Сценаристы В.Алексеев, Н.Рожков, К.Пипинашвили (автор романа - Г.Адамов). Актеры: С.Столяров, И.Владимиров, С.Голованов, А.Максимова, М.Глузский, П.Луспекаев и др. Шпионский детектив, фантастика.

Триста лет тому... (300 лет тому...). СССР, 1956. Режиссер В.Петров. Сценарист А.Корнейчук. Актеры: В.Добровольский, Ю.Панич, Е.Самойлов, А.Тарский, Н.Ужвий, Е.Добронравова и др. Драма.

Тропою грома. СССР, 1956. Режиссеры: Э.Карамян, С.Кеворков, Г.Баласанян. Сценарист С.Рошаль (автор романа – П.Г.Абрахамс). Актеры: В.Медведев, Г.Супрунова, Г.Джанибекян и др. Драма.

Убийство на улице Данте. СССР, 1956. Режиссер М.Ромм. Сценаристы: Е.Габрилович, М.Ромм. Актеры: Е.Козырева, М.Козаков, Н.Комиссаров, М.Штраух, Р.Плятт и др. Драма.

Урок истории. СССР-Болгария, 1956. Режиссер и сценарист Лео Арнштам. Актеры: С.Савов, Ц.Арнаудова, И.Тонев, Г.Юдин и др. Драма.

1957

Дон Кихот. СССР, 1957. Режиссер Г.Козинцев. Сценарист Е.Шварц (автор романа – М. де Сервантес). Актеры: Н.Черкасов, Ю.Толубеев, Л.Касьянова, С.Бирман, С.Григорьева, Г.Вицин, Б.Фрейндлих, Л.Вертинская, Г.Волчек и др. Драма.

Звездный мальчик. СССР, 1957. Режиссеры: А.Дудоров, Е.Зильберштейн. Сценаристы: Ю.Давыдов, Н.Давыдова (автор сказки - О.Уайльд). Актеры: М.Виноградова, С.Голованов, Е.Кузюрина, Н.Гребешкова и др. Сказка.

Лично известен. СССР, 1957. Режиссеры: Г.Баласанян, Э.Карамян, С.Кеворков. Сценарист М.Максимов. Актеры: Г.Тонунц, Б.Смирнов, М.Пастухова и др. Приключенческая драма.

Под золотым орлом. СССР, 1957. Режиссер М.Афанасьева. Сценаристы: М.Афанасьева, М.Новиков (автор пьесы - Я.Галан). Актеры: П.Кадочников, Т.Алексеева, Ф.Барвинская и др. Драма.

Рожденные бурей. СССР, 1957. Режиссеры: Я.Базелян, А.Войтецкий, В.Войтецкий. Сценарист Ю.Кротков (автор романа – Н.Островский). Актеры: С.Гурзо, О.Бган,

А.Иванов, В.Силуянов, О.Жаков, А.Войцик и др. Драма.

1958

Голубая стрела. СССР, 1958. Режиссер Л.Эстрин. Сценаристы: В.Черносвитов, В.Алекссев. Актеры: А.Гончаров, Г.Осташевский, П.Луспекаев, Б.Новиков, И.Переверзев и др. Шпионский детектив.
Матрос с «Кометы». СССР, 1957. Режиссер И.Анненский. Сценаристы: П.Градов, К.Минц, Е.Помещиков, Г.Романов. Актеры: Г.Романов, Т.Бестаева, Н.Крючков, Н.Свободин, М.Менглет, В.Сошальский и др. Музыкальная комедия.
Мистер Икс. СССР, 1957. Режиссер: Ю.Хмельницкий. Сценаристы: И. Рубинштейн, Ю.Хмельницкий. Актеры: Г.Отс, М.Юрасова, А.Королькевич, З.Виноградова, Н.Каширский, Г.Богданова-Чеснокова и др. Музыкальная мелодрама (оперетта).
Над Тисой. СССР, 1958. Режиссер Д.Васильев. Сценарист и автор романа А.Авдеенко. Актеры: А.Кочетков, Т.Конюхова, А.Гончаров, В.Зубков, Н.Крючков и др. Шпионский детектив.
Последний дюйм. СССР, 1958. Режиссеры Т.Вульфович, Н.Курихин. Сценарист Л.Белокуров (автор рассказа - Дж.Олдридж). Актеры: С.Муратов, Н.Крюков, М.Глузский и др. Драма.
Тени ползут. СССР, 1958. Режиссеры Ш. Шейхов, И. Эфендиев. Сценарист Г. Мусаев. Актеры: И. Дагестанлы, А.Г. Алекперов, А. Зейналов и др. Шпионский детектив.
Человек человеку. СССР, 1958. Режиссер и сценарист Г.Александров. Актеры: А.Эйзен, Б.Руденко, Е.Максимова, Т.Таоле, К.Бельды, К.Столяров, С.Немоляева и др. Мюзикл.
ЧП. Чрезвычайное происшествие. СССР, 1958. Режиссер В.Ивченко. Сценаристы: Г.Колтунов, В.Калинин, Д.Кузнецов. Актеры: М.Кузнецов, А.Ануров, В.Тихонов, Т.Литвиненко и др. Драма.
Шли солдаты... СССР, 1958. Режиссер и сценарист Л.Трауберг. Актеры: С.Бондарчук, А.Петров, Э.Гарин, Э.Леждей, М.Ульянов, М.Пастухова, Т.Доронина, В.Белокуров, О.Ефремов и др. Драма.

1959

Незваные гости. СССР, 1959. Режиссер И.Ельцов. Сценарист Г.Боровик. Актеры: Р.Арен, Х.Варем-Вээ, Х.Мандри, В.Труве, Ю.Ярвет и др. Шпионский детектив.
Утренний рейс. СССР, 1959. Режиссер и сценарист М.Захариас (автор рассказа М.Дудемис). Актеры: А.Пелевин, Р.Ахметов, В.Граве и др. Драма.
Человек меняет кожу. СССР, 1959. Режиссер Р. Перельштейн. Сценаристы Д.Василиу, Л.Рутицкий (автор романа - Б.Ясенский). Актеры: Г.Завкибеков, С.Столяров, С.Голованов, И.Извицкая, Н.Мышкова и др. Шпионский детектив.
Чужой след. СССР, 1959. Режиссер Ж.Аветисян. Сценарист М.Овчинников. Актеры: Х.Абрамян, Г.Ашугян, М.Манукян и др. Шпионский детектив**.**

1960

Десять шагов к Востоку. СССР, 1960. Режиссеры: Х.Агаханов, В. Зак. Сценаристы: А.Абрамов, М.Писманник. Актеры: А.Джаллыев, А.Кульмамедов, Е.Марков, Ф.Яворский и др. Шпионский детектив.
Леон Гаррос ищет друга / Vingt mille lieues sur la terre. СССР-Франция, 1960. Режиссер М.Пальеро. Сценаристы: Л.Зорин, С.Клебанов, М.Курно, С.Михалков. Актеры: Т.Самойлова, Ю.Белов, Л.Зитрон, Ж.Рошфор, Ж.Гавен, В.Зубков, Л.Марченко, В.Ивашов и др. Комедия.
Ловцы губок. СССР, 1960. Режиссер М.Захариас. Сценарист Г.Севастикоглу (автор повести «Водолаз» - Н.Каздаглис). Актеры: Ю.Васильев, Н.Корниенко, О.Коберидзе, Г.Черноволенко, М.Глузский и др. Драма.
Мост перейти нельзя. СССР, 1960. Режиссеры: Т.Вульфович, Н.Курихин. Сценарист

Т.Вульфович (автор пьесы «Смерть коммивояжера» - А.Миллер). Актеры: Н.Волков, Л.Сухаревская, Г.Шевцов, Г.Гай, В.Андреев, Р.Быков и др. Драма.
Операция «Кобра». СССР, 1960. Режиссер Д.Васильев. Сценаристы: Д.Акишин, И.Луковский, Д.Васильев. Актеры: В.Макаров, О.Жаков, С.Азаматова и др. Шпионский детектив.
Пойманный монах. СССР, 1960. Режиссер и сценарист Г.Никулин (автор пьесы Г.Филдинг). Актеры: В.Полицеймако, В.Чекмарёв, Л.Гурченко, А.Смирнов и др. Комедия.
Роман и Франческа. СССР, 1960. Режиссер В.Денисенко. Сценарист А.Ильченко. Актеры: П.Морозенко, Л.Гурченко, А.Скибенко и др. Мелодрама.
Русский сувенир. СССР, 1960. Режиссер и сценарист Г.Александров. Актеры: Э.Гарин, А.Попов, П.Кадочников, Э.Быстрицкая, Л.Орлова, В.Авдюшко, А.Будницкая, В.Гафт, Э.Геллер и др. Комедия
Сильнее урагана. СССР, 1960. Режиссер В.Левин. Сценаристы: В.Фёдоров, В.Левин. Актеры: В.Лановой, Э.Изотов, Н.Кустинская, Н.Крюков, Н.Боголюбов, А.Файт, С.Голованов, Г.Цилинский и др. Драма.
Спасите наши души. СССР, 1960. Режиссер А.Мишурин. Сценарист Е.Помещиков. Актеры: А.Белявский, Л.Федосеева-Шукшина, С.Мартинсон и др. Мелодрама.

1961

Алые паруса. СССР, 1961. Режиссер А.Птушко. Сценаристы: А.Нагорный, А.Юровский (автор повести – А.Грин). Актеры: А.Вертинская, В.Лановой, И.Переверзев, С.Мартинсон, Н.Волков и др. Мелодрама.
Вольный ветер. СССР, 1961. Режиссеры: Л.Трауберг, А.Тутышкин. Сценаристы: В.Винников, В.Крахт, В.Типот (автор оперетты – И.Дунаевский). Актеры: Л.Пырьева (Скирда), Н.Румянцева, А.Лазарев, Н.Гриценко, Ю.Медведев, М.Яншин, С.Мартинсон и др. Музыкальная комедия (оперетта).
Две жизни. СССР, 1961. Режиссер Л.Луков. Сценарист А.Каплер. Актеры: Н.Рыбников, М.Володина, В.Тихонов, Э.Нечаева, С.Чекан, В.Дружников, Л.Свердлин, О.Жизнева, А.Ларионова, Г.Юматов и др. Драма.
Морская чайка. СССР, 1961. Режиссер Е.Брюнчугин. Сценаристы Ю.Збанацкий, Е.Брюнчугин (автор повести Ю.Збанацкий). Актеры: В.Марченко, Т.Логинова, О.Аросева и др. Шпионский детектив.
Ночной пассажир. СССР, 1961. Режиссер: М.Захариас. Сценарист А.Юровский (автор повести М.Понс). Актеры: Б.Иванов, М.Захариас и др. Драма.
Ночь без милосердия. СССР, 1961. Режиссер А.Файнциммер. Сценарист С.Ермолинский (автор романа К.Зандер). Актеры: А.Белявский, Л.Кронберг, Л.Марков и др. Драма.
Планета бурь. СССР, 1961. Режиссер А.Клушанцев. Сценарист А.Казанцев, П.Клушанцев (автор повести - А.Казанцев). Актеры: В.Емельянов, Ю.Саранцев, Г.Жженов, К.Игнатова, Г.Вернов, Г.Тейх. Фантастика.
Подводная лодка. СССР, 1961. Режиссер Ю.Вышинский. Сценаристы Ю.Вышинский, Э.Смирнов, А.Марьямов. Актеры: В.Якут, Н.Прокопович, В.Гафт и др. Драма.
Полосатый рейс. СССР, 1961. Режиссер В.Фетин. Сценаристы: А.Каплер, В.Конецкий. Актеры: Е.Леонов, М.Назарова, И.Дмитриев, А.Грибов, В.Белокуров, Н.Волков, А.Бениаминов, А.Смирнов и др. Комедия.
Совершенно серьёзно (новелла «Иностранцы»). СССР, 1961. Режиссер Э.Змойро. Актеры: А.Белявский, М.Миронова, И.Рутберг, Т.Бестаева и др. Комедия.
Суд сумасшедших. СССР, 1961. Режиссер и сценарист Г.Рошаль. Актеры: В.Ливанов, И.Скобцева, В.Хохряков, В.Белокуров, А.Кончаловский, Л.Сухаревская, М.Козаков, Ю.Яковлев, М.Булгакова, Н.Бурляев и др. Драма.
Украинская рапсодия. СССР, 1961. Режиссер С.Параджанов. Сценарист А.Левада. Актеры: О.Реус-Петренко, Э.Кошман, Ю.Гуляев, Н.Ужвий и др. Мелодрама.
Человек-амфибия. СССР, 1961. Режиссеры: Г.Казанский, В.Чеботарев (автор романа -

А.Беляев). Сценаристы: А.Гольбурт, А.Ксенофонтов, А.Каплер. Актеры: В.Коренев, А.Вертинская, М.Козаков, Н.Симонов и др. Фантастика, мелодрама.
Чиполлино. СССР, 1961. Режиссер Б.Дёжкин (автор сказки Дж.Родари). Актеры: М.Куприянова, М.Названов, Э.Гарин, Г.Вицин и др. **Сказка.**

1962

49 дней. СССР, 1962. Режиссер Г.Габай. Сценаристы: Ю.Бондарев, В.Тендряков, Г.Бакланов. Актеры: В.Буяновский, В.Пивненко, В.Шибанков и др. Драма.
713-й просит посадку. СССР, 1962. Режиссер Г.Никулин. Сценаристы: А.Леонтьев, А.Донатов. Актеры: В.Честноков, О.Коберидзе, Л. Круглый, Л.Абрамова, Н.Корн, Е.Копелян, Л.Шагалова, В.Высоцкий, Э.Киви и др. Драма.
Деловые люди. СССР, 1962. Режиссер и сценарист Л.Гайдай (автор рассказов - О'Генри). Актеры: Р.Плятт, Ю.Никулин, Г.Вицин, А.Смирнов и др. Комедия. Вестерн.
Закон Антарктиды. СССР, 1962. Режиссер Т.Левчук. Сценаристы: С.Алексеев, Б.Чалый. Актеры: В.Сафонов, Р.Муратов, А.Мовчан, П.Морозенко, Н.Крюков, Г.Тонунц и др. Драма.
Кубинская новелла. СССР, 1962. Режиссер С.Колосов. Сценарист Г.Боровик. Актеры: Л.Свердлин, В.Якут, В.Дружников, В.Родд и др. Драма.
Люди и звери. СССР-ГДР, 1962. Режиссер и сценарист С.Герасимов. Актеры: Н.Еременко, Т.Макарова, Ж.Болотова и др. Драма.
Молчат только статуи. СССР, 1962. Режиссер В.Денисенко. Сценарист Е.Оноприенко. Актеры: Н.Гринько, Г.Вицин, Е.Копелян, Ю.Лавров, К.Степанков, В.Шалевич, А.Демьяненко и др. Драма.
Монета. СССР, 1962. Режиссеры и сценаристы А.Алов, В.Наумов (автор рассказов - А.Мальц). Актеры: А.Попов, Р. Плятт, Г.Стриженов, Э.Гарин и др. Драма.
Моцарт и Сальери. СССР, 1962. Режиссер и сценарист Владимир Гориккер (автор новеллы – А.С.Пушкин). Актеры: П.Глебов, И.Смоктуновский, А.Милбретс и др. Драма.
Черная чайка. СССР, 1962. Режиссер и сценарист Г.Колтунов. Актеры: Д.Джамаль, Н.Волков, А.Локтев, С.Юрский и др. Драма.

1963

Выстрел в тумане. СССР, 1963. Режиссеры А.Бобровский, А.Серый. Сценаристы В.Алексеев, М.Маклярский. Актеры: В.Краснопольский, Л.Пырьева, Б.Оя, А.Файт и др. Шпионский детектив.
Генерал и маргаритки. СССР, 1963. Режиссер М.Чиаурели. Сценаристы: А.Филимонов, Н.Шпанов (автор романа «Ураган» - Н.Шпанов). Актеры: Б.Оя, В.Анджапаридзе, С.Чиаурели, А.Абрикосов, Н.Боголюбов, В.Дружников и др. Драма.
Каин XVIII. СССР, 1963. Режиссеры: Н.Кошеверова, М.Шапиро. Сценаристы: Е.Шварц, Н.Эрдман (автор пьесы «Два друга» - Е.Шварц). Актеры: Э.Гарин, Л.Сухаревская, С.Лощинина, Ю.Любимов, М.Жаров, Б.Фрейндлих, А.Демьяненко, А.Бениаминов, Р.Зелёная, М.Глузский, Б.Чирков, Г.Вицин и др. Сказка.
Королевство кривых зеркал. СССР, 1963. Режиссер А.Роу. Сценаристы: Л.Аркадьев, В.Губарев (автор сказки – В.Губарев). Актеры: О.Юкина, Т.Юкина, Т.Носова, А.Файт, Л.Вертинская, Г.Милляр и др. Сказка.
Самолеты не приземлились. СССР, 1963. Режиссер З.Сабитов. Сценаристы: Л.Аркадьев, А.Филимонов. Актеры: Л.Сенченко, Н.Латипов, С.Чунгак, Э.Бруновская (Шварева) и др. Драма.
Серебряный тренер. СССР, 1963. Режиссер В.Ивченко. Сценарист Г.Кушниренко. Актеры: М.Кузнецов, Н.Мышкова, А.Евдокимова, В.Шалевич и др. Мелодрама.
Теперь пусть уходит. СССР, 1963. Режиссер и сценарист С.Алексеев (автор пьес «Опасный поворот», «Время и семья Конвей» - Дж. Б. Пристли). Актеры: Ю.Кольцов, В.Давыдов, И.Гошева, Н.Гуляева, И.Ясулович, В.Шалевич и др. Драма.

Юнга со шхуны «Колумб». СССР, 1963. Режиссер Е.Шерстобитов. Сценарист Ю.Чулюкин (автор повести «Шхуна «Колумб» - Н.Трублаини). Актеры: И.Мицик, В.Кисленко, И.Рыжов и др. Шпионский детектив.

1964

Гамлет. СССР, 1964. Режиссер и сценарист Григорий Козинцев (автор пьесы У.Шекспир). Актеры: И.Смоктуновский, М.Названов, Э.Радзиня, Ю.Толубеев, А.Вертинская, С.Олексенко, И.Дмитриев, В.Медведев и др. Трагедия.

Зелёный огонёк. СССР, 1964. Режиссер В.Азаров. Сценарист В.Спирина. Актеры: А.Кузнецов, С.Савёлова, А.Папанов, Т.Бестаева, И.Рыжов, В.Санаев, В.Невинный, В.Ливанов, З.Фёдорова, Э.Геллер, А.Бордье, Ж.-М.Бордье и др. Драма.

Марш! Марш! Тра-та-та! СССР, 1964. Режиссер Р.Вабалас. Сценаристы: Р.Вабалас, Г.Кановичюс, И.Рудас. Актеры: Л.Станявичюс, М.В.Ятаутис, Б.Жибайте, Д.Банионис и др. Комедия.

Москва – Генуя. СССР, 1964. Режиссеры: А.Спешнев, В.Корш-Саблин, П.Арманд. Сценарист А.Спешнев. Актеры: Г.Белов, Л.Хитяева, С.Яковлев, Р.Плятт, Н.Ерёменко, В.Белокуров, С.Мартинсон и др. Драма.

След в океане. СССР, 1964. Режиссер О.Николаевский. Сценаристы: Б.Васильев, К.Рапопорт. Актеры: А.Шереметьева, Ю.Дедович, Е.Весник, Д.Нетребин и др. Шпионский детектив.

Я – Куба. СССР-Куба, 1964. Режиссер М.Калатозов. Сценаристы Е.Евтушенко, Э.Пинеда Барнет. Актеры: С.Коррьере, Ж.Галладо, С.Вуд и др. Драма.

1965

Акваланги на дне. СССР, 1965. Режиссер и сценарист Е.Шерстобитов. Актеры: С.Барсов, Г.Юхтин, Л.Перфильев, Н.Крюков и др. Шпионский детектив.

Война и мир. СССР, 1965-1967. Режиссер С.Бондарчук. Сценаристы: С.Бондарчук, В.Соловьёв (автор романа – Л.Толстой). Актеры: В.Тихонов, С.Бондарчук, Л.Савельева, О.Табаков, А.Кторов, А.Шуранова, А.Вертинская, И.Скобцева, В.Лановой, О.Ефремов, Э.Марцевич, Б.Захава, Н.Трофимов, Н.Рыбников, В.Стржельчик и др. Драма.

Гиперболоид инженера Гарина. СССР, 1965. Режиссер А.Гинцбург. Сценаристы И.Маневич, А.Гинцбург. (автор романа - А.Толстой). Актеры: Е.Евстигнеев, Н.Климова, В.Сафонов, М.Астангов, В.Дружников, Б.Оя и др. Детектив. Фантастика.

Год как жизнь. СССР, 1965. Режиссер Г.Рошаль. Сценаристы: Г.Серебрякова, Г.Рошаль. Актеры: И.Кваша, А.Миронов, Р.Нифонтова, А.Алексеев, В.Ливанов и др. Драма.

Город мастеров. СССР, 1965. Режиссер В.Бычков. Сценарист Н.Эрдман (автор пьесы – Т.Габбе). Актеры: Г.Лапето, М.Вертинская, Л.Лемке, С.Крамаров, З.Гердт, Л.Каневский и др. Сказка.

Заговор послов. СССР, 1965. Режиссер Н.Розанцев. Сценаристы: М.Маклярский, Г.Курпнек, Н.Розанцев. Актеры: У.Думпис, В.Медведев, И.Класс, Р.Гладунко, О.Басилашвили, Л.Данилина, Э.Павулс, В.Сошальский и др. Детектив.

Западня. СССР, 1965. Режиссер В.Жилин. Сценарист В.Немоляев (автор рассказов - Т.Драйзер). Актеры: О.Коберидзе, Ж.Болотова, Д.Масанов, Л.Меньшова и др. Драма.

Игра без правил. СССР, 1965. Режиссер Я.Лапшин. Сценарист Л.Шейнин. Актеры: М.Кузнецов, В.Добровольский, В.Хохряков, Д.Ритенберг и др. Шпионский детектив.

Иностранка. СССР, 1965. Режиссеры: К.Жук, А.Серый. Сценарист А.Воинов. Актеры: Л.Шабанова, А.Курбанов, Р.Зеленая, С.Филиппов, Е.Весник, И.Рутберг, А.Файт, З.Федорова, С.Чекан и др. Комедия.

Компаньерос. СССР, 1962. Режиссёры: Ю. Романовский, А. Милюков, М. Терещенко. Актеры: Н. Кримнус, Д. Мирзоев, А. Никонов и др. Драма.

Музыканты одного полка. СССР, 1965. Режиссеры: П.Кадочников, Г.Казанский. Сценарист Л.Любашевский (автор пьесы «Музыкальная команда» Л.Любашевский).

Актеры: Ю.Соломин, Н.Ерёменко, П.Кадочников, Н.Боярский, И.Горбачёв и др. Комедия.
Обыкновенное чудо. СССР, 1965. Режиссеры и сценаристы: Э.Гарин, Х.Локшина (автор сказки Е.Шварц). Актеры: Алексей Консовский, Нина Зорская, Олег Видов, Эраст Гарин, Нелли Максимова, Валентина Караваева и др. Сказка.
Пограничная тишина. СССР, 1965. Режиссер А.Кольцатый. Сценарист Е.Помещиков. Актеры: Н.Граббе, О.Голубицкий, Л.Кмит и др. Шпионский детектив.
Срок истекает на рассвете. СССР, 1965. Режиссеры: Н. Ненова-Цулая, Г. Цулая. Сценаристы: Н. Ненова-Цулая, Г. Цулая, К. Вулрич. Актеры: А. Шенгелая, М. Тавадзе, Г.Габуния и др. Мелодрама.
Там, где цветут эдельвейсы. Режиссер Ш.Бейсембаев. Сценаристы: Е.Арон, С.Мартьянов. Актеры: В.Косенков, Л.Шарапова, Л.Калюжская, В.Носик и др. Шпионский детектив.
«Тобаго» меняет курс. СССР, 1965. Режиссер А.Лейманис. Сценаристы: М.Блейман, Г.Цирулис. Актеры: Г.Цилинский, Э.Киви, К.Себрис и др. Драма.
Человек без паспорта. СССР, 1965. Режиссер А.Бобровский. Сценарист В.Кузнецов. Актеры В.Заманский, Г.Фролов, Н.Гриценко, Л.Пырьева и др. Шпионский детектив.
Черный бизнес. СССР, 1965. Режиссер В.Журавлев. Сценарист Н.Жуков. Актеры: И.Переверзев, Г.Юдин, Ю.Саранцев, М.Володина и др. Шпионский детектив.
Эскадра уходит на запад. СССР, 1965. Режиссеры: М.Билинский, Н.Винграновский. Сценаристы: А.Левада, М.Билинский. Актеры: Э.Леждей, Н.Лазарева, А.Шестаков, С.Чекан, В.Шалевич, А.Файт и др. Драма.

1966

Игра без ничьей. СССР, 1966. Режиссер Ю.Кавтарадзе. Сценаристы: Ю.Кавтарадзе, К.Исаев, Л.Алексидзе. Актеры: Т.Ткабадзе, И.Кахиани и др. Шпионский детектив.
Ноктюрн. СССР, 1966. Режиссер Р.Горяев. Сценарист А.Станкевич (автор рассказа – Ж.Грива). Актеры: П.Ракса, Г.Цилинский, О.Хабалов и др. Драма.
Снежная королева. СССР, 1966. Режиссер Г.Казанский. Сценарист. Е. Шварц (автор сказки Г.-Х.Андерсен). Актеры: Е.Проклова, В.Цюпа, Н.Климова и др. **Сказка.**
Три толстяка. СССР, 1966. Режиссер А.Баталов. Сценаристы: А.Баталов, М.Ольшевский, Ю.Олеша (автор сказки Ю.Олеша). Актеры: Л.Бракните, П.Артемьев, А.Баталов, В.Никулин, А.Орлов, Р.Зелёная, Р.Филиппов, Е.Моргунов и др. Сказка.

1967

Бегущая по волнам / Бягаща по вълните. СССР-Болгария, 1967. Режиссер П.Любимов. Сценаристы: А.Галич, С.Цанев (автор повести – А.Грин). Актеры: С.Хашимов, М.Терехова, Р.Быков, Н.Богунова, О.Жаков и др. Драма.
Берег надежды. СССР, 1967. Режиссер Н.Винграновский. Сценарист А.Левада. Актеры: Ю.Леонидов, Б.Бибиков, Н.Винграновский, В.Зельдин и др. Драма.
Журналист. СССР, 1967. Режиссер и сценарист С.Герасимов. Актеры: Ю.Васильев, Г.Польских, Н.Федосова, И.Лапиков, С.Никоненко, С.Герасимов, Т.Макарова, В.Теличкина, Ж.Болотова, Е.Васильева, А.Вертоградов, Л.Овчинникова, В.Шукшин, А.Жирардо и др. Драма.
Поединок в горах. СССР, 1967. Режиссер К.Рустамбеков. Сценарист А.Муганлы. Актеры: Ш.Алекперов, Р.Афганлы, М.Санани, О.Санани, С.Ковтун и др. Шпионский детектив.
Продавец воздуха. 1967. Режиссер В.Рябцев. Сценарист А.Петровский (автор романа - А.Беляев). Актеры: А.Карапетян, Г.Стриженов, В.Титова, П.Кадочников, Г.Нилов, Е.Жариков др. Фантастика.
Тысяча окон. СССР, 1967. Режиссеры: В.Роговой, А.Спешнев. Сценарист А.Спешнев. Актеры: В.Погорельцев, А.Чернова, А.Винья, А.Эйбоженко и др. Драма.

1968

Всего одна жизнь. СССР-Норвегия, 1968. Режиссер С.Микаэлян. Сценаристы: О.Банг-Хансен, С.Эвенсму, Ю.Дунский, В.Фрид. Актеры: К.Вигерт, В.Хаслюнд, Р.Сэнд, Е.Евстигнеев и др. Драма.
Интервенция. СССР, 1968. Режиссер Г.Полока. Сценарист Л.Славин (автор пьесы – Л.Славин). Актеры: В.Высоцкий, В.Золотухин, О.Аросева, Г.Ивлиева, Е.Копелян, Р.Нифонтова, В.Татосов, Ю.Толубеев, В.Гафт, М.Хуциев и др. Комедия.
Каратель. СССР, 1968. Режиссер М.Захариас. Сценаристы: О.Стукалов-Погодин, Г.Севастикоглу. Актеры: Е.Киндинов, М.Вандова, В.Соцки-Войническу, Г.Бурков, С.Шакуров, С.Орлова, А.Джигарханян, Л.Каневский и др. Драма.
Мертвый сезон. СССР, 1968. Режиссер С.Кулиш. Сценаристы В.Вайншток, А.Шлепянов. Актеры: Д.Банионис, Р.Быков, Ю.Ярвет и др. Шпионский детектив.
Нейтральные воды. СССР, 1968. Режиссер В.Беренштейн. Сценаристы: В.Венделовский, В.Соловьев, В.Беренштейн. Актеры: К.Лавров, В.Самойлов, А.Голобородько и др. Драма.
Ошибка Оноре де Бальзака. СССР, 1968. Режиссер Т.Левчук. Сценарист Н.Рыбак. Актеры: В.Хохряков, Р.Нифонтова, Я.Геляс, В.Скулме, Р.Недашковская, И.Дмитриев, И.Миколайчук, В.Заклунная и др. Мелодрама.
Ошибка резидента. СССР, 1968. Режиссер В.Дорман. Сценаристы В.Востоков, О.Шмелев. Актеры: Г.Жженов, М.Ножкин, О.Жаков, Е.Копелян, И.Мирошниченко, Н.Граббе, Р.Плятт и др. Шпионский детектив.
Пассажир с «Экватора». СССР, 1968. Режиссер А.Курочкин. Сценарист А.Негго. Актеры: Ю.Крюков, Ю.Пюсс, В.Цюпа, В.Морус, В.Кенигсон и др. Шпионский детектив.
Старая, старая сказка. СССР, 1968. Режиссер Н.Кошеверова. Сценаристы: Ю.Дунский, В.Фрид. (автор сказок Г.-Х.Андерсен). Актеры: О.Даль, М.Неёлова, В.Этуш, Г.Вицин, В.Титова, В.Перевалов, И.Дмитриев и др. **Сказка.**
Последняя прядь. СССР, 1968. Режиссер М. Терещенко. Сценарист Г. Колтунов. Актеры: Л. Прыгунов, Г. Тонунц, Р. Муратов. Драма.
Шестое июля. СССР, 1968. Режиссер Ю.Карасик. Сценарист М.Шатров. Актеры: Ю.Каюров, В.Татосов, В.Лановой, В.Самойлов, А.Демидова, А.Джигарханян, Н.Волков, В.Шалевич и др. Драма.

1969

Ватерлоо / Waterloo. СССР-Италия, 1969. Режиссер С.Бондарчук. Сценаристы: С.Бондарчук, В.Боничелли. Актеры: Р.Стайгер, К.Пламмер, О.Уэллс, С.Закариадзе, Е.Самойлов, О.Видов и др. Драма.
Колония Ланфиер / Kolonie Lanfieri. СССР-Чехословакия, 1969. Режиссер и сценарист Я.Шмидт (автор рассказа – А.Грин). Актеры: Ю.Будрайтис, З.Кочурикова, В.Некар, Б.Бейшеналиев, А.Файт и др. Драма.
Король-олень. СССР, 1969. Режиссер П.Арсенов. Сценарист В.Коростылев (автор сказки - К.Гоцци). Актеры: Ю.Яковлев, В.Малявина, С.Юрский, О.Ефремов, В.Шлезингер, Е.Соловей, О.Табаков и др. Сказка.
Красная палатка / The Red Tent / La Tenda rossa. СССР-Италия, 1969. Режиссер М.Калатозов. Сценаристы: Р.Болт, Э. де Кончини, М.Калатозов, Ю.Нагибин. Актеры: П.Финч, Ш.Коннери, К.Кардинале, Х.Крюгер, Э.Марцевич, Г.Гай, Н.Михалков, Л.Ванукки, М.Адорф, Д.Банионис, М.Джиротти, Ю.Соломин, О.Коберидзе, Б.Хмельницкий, Н.Иванов, Ю.Визбор и др. Драма.
На пути к Ленину / Unterwegs zu Lenin. СССР-ГДР, 1969. Режиссер Г.Райш. Сценаристы: Е.Габрилович, Г.Байерл, Г. Фишер, Г.Райш (автор мемуаров А.Курелла). Актеры: Г.Рихтер, М.Ульянов, Г.Хабель, Л.Круглый, Ж.Болотова и др. Драма.
Падающий иней. СССР, 1969. Режиссер В.Ивченко. Сценарист К.Кудиевский. Актеры: Н.Мышкова, С.Олексенко, П.Вескляров и др. Мелодрама.

Посол Советского Союза. СССР, 1969. Режиссер Г.Натансон. Сценаристы: А.Гельц-Тур, П.Тур. Актеры: Ю.Борисова, А.Кторов, Г.Цилинский и др. Драма.
Развязка. СССР, 1969. Режиссер Н.Розанцев. Сценарист А.Ромов. Актеры: Ю.Гусев, Н.Тимофеев, Н.Гриценко и др. Шпионский детектив.
Рокировка в длинную сторону. СССР, 1969. Режиссер В.Григорьев. Сценаристы Ю.Васильев, В.Григорьев. Актеры: А.Демьяненко, А.Масюлис, П.Луспекаев и др. Шпионский детектив.
У заставы «Красные камни». СССР, 1969. Режиссер Ш.Бейсембаев. Сценарист С.Листов. Актеры: В.Асырбекова, Н.Журтанов, Б.Калымбетов, О.Мокшанцев и др. Шпионский детектив.
Цена. СССР, 1969. Режиссер и сценарист М.Калик (автор пьсы – А.Миллер). Актеры: М.Глузский, А.Климова, Л.Галлис, Л.Свердлин и др. Драма.
Черный, как я. СССР, 1969. Режиссер: Т.Каск (автор книги - Л.Гриффин). Актеры: А.Габренас, А.Лаутер, Г.Килгас и др. Драма.

1970

Возвращение Святого Луки. СССР, 1970. Режиссер А.Бобровский. Сценаристы: В.Кузнецов, Б.Шустров, С.Дерковский, Н.Кондрашов. Актеры: В.Санаев, В.Дворжецкий, О.Басилашвили, Е.Васильева, В.Рыжаков, Н.Рычагова, П.Буткевич и др. Детектив.
В тридевятом царстве... СССР, 1970. Режиссер Е.Шерстобитов. Сценарист В.Губарев. Актеры: Н.Давыдова, Г.Максимов, Т.Носова, С.Мартинсон, А.Папанов, С.Мишулин и др. Комедия, сказка.
Выстрел на границе. СССР, 1970. Режиссеры: Д.Кесаянц, Р.Жамгарян. Сценарист М.Овчинников. Актеры: А.Айвазян, Б.Битюков, А.Манукян, Р.Гладунко и др. Шпионский детектив.
Заблудшие / Белый корабль. СССР, 1971. Режиссер К.Комиссаров. Сценаристы В.Вайншток, П.Финн. Актеры: Э.Краам, К.Комиссаров, А.Роо и др. Драма.
Король Лир. СССР, 1970. Режиссер и сценарист Г.Козинцев (автор пьесы – У.Шекспир). Актеры: Ю.Ярвет, Э.Радзиня, Г.Волчек, В.Шендрикова, О.Даль, Д.Банионис, Л.Мерзин, Р.Адомайтис, А.Вокач, Ю.Будрайтис, А.Петренко, Р.Громадский и др. Трагедия.
Миссия в Кабуле. СССР, 1970. Режиссер Л.Квинихидзе. Сценаристы: В.Вайншток, П.Финн. Актеры: О.Жаков, И.Мирошниченко, Г.Стриженов, Э.Виторган, О.Видов, М.Глузский, А.Демьяненко, В.Заманский, В.Зельдин, О.Коберидзе, А.Масюлис, О.Стриженов, Л.Норейка, Е.Добронравова, В.Этуш и др. Шпионский детектив.
Один из нас. СССР, 1970. Режиссер Г.Полока. Сценаристы: А.Нагорный, Г.Рябов. Актеры: Г.Юматов, Д.Масанов, В.Грачёв, Н.Гринько, Ф.Никитин, И.Дмитриев, Т. Сёмина, Л.Гурченко, Т.Конюхова, Л.Шагалова и др. Шпионский детектив (пародия).
Отзвуки прошлого. СССР, 1970. Режиссер Г.Мелик-Авакян. Сценаристы: А.Вердян, М.Пыльдре. Актеры: Х.Абрамян, А.Кантане, Э.Марцевич, В.Жук и др. Детектив.
Салют, Мария! СССР, 1970. Режиссер И.Хейфиц. Сценаристы: И.Хейфиц, Г.Бакланов. Актеры: А.Роговцева, А.Гутьерес, В.Соломин, В.Татосов и др. Драма.
Судьба резидента. СССР, 1970. Режиссер В.Дорман. Сценаристы В.Востоков, О.Шмелев. Актеры: Г.Жженов, М.Ножкин, О.Жаков, Е.Копелян, Н.Граббе и др. Шпионский детектив.
Черное солнце. СССР, 1970. Режиссер А.Спешнев. Сценаристы: К. Киселев, А. Спешнев. Актеры: А.Мбия, Н. Гринько, Д.Фирсова и др. Драма.

1971

Вся королевская рать. СССР, 1971. Режиссер Н.Ардашников (автор романа «Вся президентская рать» – Роберт П.Уорен. Актеры: Г.Жженов, Б.Иванов, Л.Дуров, М.Козаков, Т.Лаврова и др. Драма.
Комитет девятнадцати. СССР, 1971. Режиссер С.Кулиш. Сценаристы: С.Кулиш, С.Михалков, А.Шлепянов. Актеры: Н.Засухин, С.Смехнова, Ю.Ярвет и др. Драма.
Корона Российской Империи, или Снова Неуловимые. СССР, 1971. Режиссер

Э.Кеосаян. Сценаристы: Э.Кеосаян, А.Червинский. Актеры: М.Метёлкин, В.Косых, В.Васильев, В.Курдюкова, И.Переверзев, А.Джигарханян, В.Ивашов, В.Стржельчик, Е.Копелян, В.Белокуров, Р.Быков, Я.Френкель, Л.Гурченко, А.Файт, Э.Кеосаян и др. Приключенческая комедия.

Ночь на 14-й параллели. СССР, 1971. Режиссеры и сценаристы В.Шредель, Ю.Семенов (автор повести «Он убил меня под Луанг-Прабангом» - Ю.Семенов). Актеры: В.Гафт, Е.Козелькова, Т.Нигматулин и др. Драма.

Остров сокровищ. СССР, 1971. Режиссер Е.Фридман. Сценаристы: Э.Дубровский, Е.Фридман (автор романа – Р.Л.Стивенсон). Актеры: Б.Андреев, А.Лаанеметс, Л.Норейка, А.Масюлис, Л.Шагалова и др. Приключенческий детектив.

Последнее дело комиссара Берлаха. СССР, 1971. Режиссер В.Левин. Сценарист А.Шемшурин (автор повести «Подозрение» - Ф. Дюренматт). Актеры: Н.Симонов, А.Попов, Н.Волков, С.Коркошко, Н.Гринько и др. Детектив.

Прощание с Петербургом. СССР, 1971. Режиссер Я.Фрид. Сценарист А.Гребнев. Актеры: Г.Яковлев, Т.Бедова, Т.Пилецкая, В.Меркурьев, П.Кадочников, И.Дмитриев и др. Мелодрама.

Тень. СССР, 1971. Режиссер Н.Кошеверова. Сценаристы: Ю.Дунский, В.Фрид (автор сказки – Е.Шварц). Актеры: О.Даль, А.Вертинская, М.Неёлова, Л.Гурченко, В.Этуш, А.Миронов, Г.Вицин, З.Гердт, С.Филиппов и др. Сказка.

Человек с другой стороны / Mannen fran andra sidan. СССР-Швеция, 1971. Режиссер Ю.Егоров. Сценаристы: Э.Брагинский, Ю.Егоров, В.Семитьев, В.Соловьёв. Актеры: Б.Андерсон, В.Тихонов, П.Уаймарк, В.Гафт, И.Ясулович и др. Драма.

Чёрные сухари / Schwarzer Zwieback. СССР-ГДР, 1971. Режиссер Г.Раппапорт. Сценаристы: Э.Горриш, М.Блейман (автор повести – Е.Драбкина). Актеры: Н.Варлей, Р.Йосвиг, Х.Хаузер, Ю. Каюров, В.Татосов, Н.Мерзликин, Б.Оя и др. Драма.

1972

Афера Цеплиса. СССР, 1972. Режиссер Р.Калныньш. Сценарист В.Лоренц (автор романа «Цеплис» - П.Розита). Актеры: Э.Павулс, Г.Цилинский, Х.Данцберга и др. Драма.

Бой после победы. СССР, 1972. Режиссер В.Азаров. Сценаристы: В.Ардаматский, М.Блейман, В.Азаров. Актеры: М.Волков, Г.Жженов, Н.Прокопович, Л.Максакова и др. Шпионский детектив.

Вашингтонский корреспондент. СССР, 1972. Режиссер Ю.Дубровин. Сценаристы: М.Сагателян, И.Менджерицкий. Актеры: В.Сафонов, Э.Леждей, В.Эренберг, Г.Яковлев, Б.Зайденберг, З.Славина, В.Титова и др. Драма.

Вид на жительство. СССР, 1972. Режиссеры: О.Гвасалия, А.Стефанович. Сценаристы: С.Михалков, А.Шлепянов. Актеры: А.Филозов, В.Федорова, Л.Оболенский и др. Драма.

Визит вежливости. СССР, 1972. Режиссер Ю.Райзман. Сценаристы: А.Гребнев, Ю.Райзман. Актеры: Б.Гусаков, Л.Альбицкая, А.Демидова, В.Стржельчик и др. Драма.

Всегда начеку / Север, Юг, Восток, Запад. СССР, 1972. Режиссер Е.Дзиган. Сценаристы В.Кожевников, Е.Дзиган. Актеры: Н.Алексеев, С.Мартынов, П.Чернов, В.Павлов и др. Драма.

Геркус Мантас. СССР, 1972. Режиссер М.Гедрис. Сценарист С.Шальтянис. Актеры: А.Шурна, Э.Плешките, А.Масюлис и др. Драма.

Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо. СССР, 1972. Режиссер: С.Говорухин. Сценарист Ф.Миронер (автор романа – Д.Дефо). Актеры: Л.Куравлёв, И.Хизанишвили, Е.Жариков и др. Приключенческая драма.

Земля, до востребования. СССР, 1972. Режиссер В.Дорман. Сценарист Е.Воробьёв. Актеры: О.Стриженов, О.Жаков, В.Зандберг, М.Сагайдак и др. Драма.

Меченый атом. СССР, 1972. Режиссер И.Гостев. Сценарист Ф.Шахмагонов. Актеры: Г.Жженов, В.Самойлов, Г.Тараторкин и др. Шпионский детектив.

На углу Арбата и улицы Бубулинас. СССР, 1972. Режиссер М.Захариас. Сценарист

Г.Шергова. Актеры: Л.Чурсина, В.Скомаровский, Р.Зверева, Н.Бурляев и др. Мелодрама.
Опасный поворот. СССР, 1972. Режиссер и сценарист В.Басов (автор пьесы – Дж.Пристли). Актеры: Ю.Яковлев, В.Титова, А.Дик, Е.Валаева, А.Шуранова, В.Басов, Р.Нифонтова и др. Детектив.
Последний форт. СССР, 1972. Режиссер В.Брескану. Сценаристы: С.Тарасов, С.Шляху (автор романа «Солдат идет за плугом» С.Шляху). Актеры: И.Буранс, В.Зубков, Л.Бракните, Б.Бейшеналиев, Г.Байкштите, Э.Леждей, Л.Норейка, Л.Смирнова и др. Драма.
Принц и нищий. СССР, 1972. Режиссер: В.Гаузнер (автор повести – М.Твен). Актеры: В.Смирнов, Ю.Астафьев, И.Краско, М.Булгакова, А.Соколов, М.Неёлова, Р.Быков, О.Борисов, А.Солоницын, Г.Полока и др. Сказка.
Пятьдесят на пятьдесят. 1972. Режиссер А.Файнциммер. Сценарист З.Юрьев. Актеры: В.Лановой, И.Скобцева, В.Осенев, И.Ледогоров и др. Шпионский детектив.
Солярис. СССР, 1972. Режиссер А.Тарковский. Сценаристы: А.Тарковский, Ф.Горенштейн (автор романа – С.Лем). Актеры: Д. Банионис, Н.Бондарчук, Ю.Ярвет, В.Дворжецкий, Н.Гринько, А.Солоницын, С.Саркисян и др. Фантастика. Драма.
Тайник у Красных камней. СССР, 1972. Режиссер Г.Кохан. Сценаристы: А.Нагорный, Г.Рябов. Актеры: В.Медведев, А.Эйбоженко, И.Скобцева, Е.Копелян и др. Шпионский детектив.
Хроника ночи. СССР, 1972. Режиссер и сценарист А.Спешнев. Актеры: А.Ромашин, Д.Фирсова, Т.Конюхова, Е.Копелян и др. Драма.
Четвертый. СССР, 1972. Режиссер и сценарист А.Столпер (автор повести - К.Симонов). Актеры: В.Высоцкий, М.Терехова, С.Шакуров, А.Кайдановский, Ю.Соломин, Т.Васильева, М.Лиепа, А.Джигарханян, Ю.Будрайтис, Л.Дуров, Л.Круглый, З.Славина, Л.Кулагин, М.Волонтир и др. Драма.
Чиполлино. СССР, 1972. Режиссер Т.Лисициан. Сценаристы: С.Маршак, Т.Лисициан, Дж.Родари, Ф.Кривин (автор сказки Дж.Родари). Актеры: Дж.Родари, А.Елистратов, В.Басов, Р.Зелёная, В.Белокуров, Г.Вицин, Р.Ткачук и др. Сказка.

1973

Всадник без головы. СССР, 1973. Режиссер В.Вайншток. Сценаристы В.Вайншток, П.Финн (автор повести - Майн Рид). Актеры: Л.Савельева, О.Видов, А.Луго и др. Вестерн.
Города и годы. СССР, 1973. Режиссер А.Зархи. Сценаристы: В.Валуцкий, А.Зархи (автор романа – К.Федин). Актеры: Б.Брыльска, И.Старыгин, З.Глацедер, С.Мартинсон, И.Печерникова, Г.Бурков, Н.Гринько, Л.Кулагин, В.Носик и др. Драма.
Крах инженера Гарина. СССР, 1973. Режиссер Л.Квинихидзе. Сценарист С.Потепалов (автор романа - А.Толстой). Актеры: О.Борисов, А.Белявский, Н.Терентьева, А.Кайдановский, В.Никулин, Е.Копелян, А.Масюлис и др. Детектив.
Много шума из ничего. СССР, 1973. Режиссер и сценарист С.Самсонов (автор пьесы – У.Шекспир). Актеры: Г.Логинова, К.Райкин, Т.Веденеева, Л.Трушкин, Б.Иванов и др. Комедия.
Молчание доктора Ивенса. СССР, 1973. Режиссер и сценарист Б.Метальников. Актеры: Б.Романов, О.Кродерс, С.Бондарчук, И.Скобцева, Л.Оболенский, Ж.Болотова и др. Фантастика.
Невероятные приключения итальянцев в России / Una matta, matta, matta corsa in Russia. СССР-Италия, 1973. Режиссер Э.Рязанов. Сценаристы: Э.Брагинский, Э.Рязанов, Ф.Кастеллано, Пиполо. Актеры: А.Миронов, А.Сантилли, Н.Даволи, А.Носкезе, Т.Чимароза, Е.Евстигнеев, О.Аросева и др. Комедия.
Опознание. СССР, 1973. Режиссер Л.Менакер. Сценаристы: А.Полторак, Е.Зайцев, Л.Менакер. Актеры: А.Кайриша, Ю.Стренга, О.Кродерс, Н.Анненков, Л.Мерзин и др. Драма.
Совсем пропащий. 1973. Режиссер Г.Данелия. Сценаристы В.Токарева, Г.Данелия (автор романа «Приключения Геккельбери Финна» - М.Твен). Актеры: Р.Мадянов, Е.Леонов,

В.Кикабидзе, В.Басов, И.Скобцева и др. Драматическая комедия.
Человек в штатском. СССР, 1973. Режиссер В.Журавлёв. Сценаристы: Д.Быстролетов, В.Журавлёв. Актеры: Ю.Будрайтис, Н.Агапова, В.Балон, О.Голубицкий, Н.Гриценко, В.Дружников, В.Кенигсон и др. Шпионский детектив.
Я – граница. СССР, 1973. Режиссер Р.Турабеков. Сценарист С.Наумов. Актеры: Ю.Урманавичюс, А.Бурханов, А.Мухамеджанов и др. Шпионский детектив.

1974

Авария. СССР, 1974. Режиссер и сценарист В.Жалакявичюс (автор повести – Ф.Дюрренматт). Актеры: Р.Адомайтис, Р.Плятт, Б.Бабкаускас, Ю.Ярвет, И.Мирошниченко и др. Детектив.
Выбор цели. СССР, 1974. Режиссер И.Таланкин. Сценаристы: Д.Гранин, И.Таланкин. Актеры: С.Бондарчук, Г.Жженов, И.Скобцева, Н.Волков, Н.Бурляев, М.Ульянов, И.Смоктуновский, С.Юрский, А.Демидова, О.Басилашвили и др. Драма.
Дорогой мальчик. СССР, 1974. Режиссер А.Стефанович. Сценаристы: С.Михалков, А.Стефанович. Актеры: В.Стржельчик, Г.Вицин, С.Мигицко, Л.Оболенский, А.Белявский и др. Боевик.
Ответная мера. СССР, 1974. Режиссер В. Костроменко. Актеры: П. Шелохонов, Н. Фатеева, В. Безруков и др. Драма.
Поцелуй Чаниты. СССР, 1974. Режиссер Е.Шерстобитов. Сценаристы: Е. Шерстобитов, Е.Шатуновский (авторы оперетты – Ю.Милютин, К.Шатуновский). Актеры: Л.Ерёмина, А.Евдокимова, Н.Дрожжина, Б.Дьяченко и др. Музыкальная комедия, оперетта.
Приключения в городе, которого нет. СССР, 1974. Режиссер Л.Нечаев. Сценаристы: С.Муратов, М.Розовский. Актеры: Ж.Горячев, И.Анисимов, В.Скулме и др. Сказка.
Скворец и лира. СССР-ГДР, 1974. Режиссер и сценарист Г.Александров. Актеры: Л.Орлова, П.Велияминов, Н.Гринько, Р.Зеленая, Л.Полищук, С.Светличная и др. Шпионский детектив.
Соломенная шляпка. СССР, 1974. Режиссер и сценарист Л.Квинихидзе (автор пьесы – Э.Лабиш). Актеры: А.Миронов, В.Стржельчик, З.Гердт, Е.Копелян, Е.Васильева, И.Кваша, Л.Гурченко, А.Фрейндлих, М.Козаков, А.Бениаминов и др. Музыкальная комедия.
Чисто английское убийство. СССР, 1974. Режиссер С.Самсонов. Сценаристы: Э.Смирнов, В.Юсов (автор романа – С.Хэйр). Актеры: А.Баталов, Л.Оболенский, Г.Тараторкин, Б.Иванов, Э.Плешките, И.Переверзев, И.Муравьёва. Детектив.

1975

Бегство мистера Мак-Кинли. СССР, 1975. Режиссер М.Швейцер. Сценарист Л.Леонов. Актеры: Д.Банионис, Ж.Болотова, А.Степанова, Б.Бабочкин, А.Демидова, В.Высоцкий, А.Вокач, Л.Куравлев, Н.Волков, Т.Лаврова, А.Файт. Драма.
Время не ждет. СССР, 1975. Режиссер В.Четвериков. Сценарист И.Корнева (автор романа – Дж.Лондон). Актеры: Ю.Будрайтис, М.Матвеев, В. Плют, О.Барнет и др. Драма.
Капитан Немо. СССР, 1975. Режиссер В.Левин. Сценаристы: В.Левин, Э.Смирнов (автор романа «Двадцать тысяч лье под водой» Ж.Верн). Актеры: В.Дворжецкий, Ю.Родионов, М.Кононов, В.Талашко, М.Вертинская, В.Басов, Г.Нилов, А.Пороховщиков и др. Фантастика.
Под крышами Монмартра. СССР, 1975. Режиссер В.Гориккер. Сценаристы: В.Гориккер, Г.Рябкин, С.Болотин, Т.Сикорская (автор оперетты – «Фиалка Монмартра» И.Кальман). Актеры: Е.Симонова, В.Смелкова, А.Кайдановский, И.Старыгин, В.Носик, Л.Касаткина, В.Басов, О.Анофриев, А.Белявский, Э.Геллер и др. Музыкальная комедия, оперетта.
Приключения Буратино. СССР, 1975. Режиссер Л.Нечаев. Сценарист И.Веткина (автор сказки А.Толстой). Актеры: Д.Иосифов, Т.Проценко, Р.Столкарц, Н.Гринько, В.Этуш,

В.Басов, Е.Санаева, Р.Быков, Р.Зелёная и др. Сказка.
Путешествие миссис Шелтон. СССР, 1975. Режиссер Р.Василевский. Сценарист Р.Отколенко. Актеры: В.Талызина, Г.Бортников, М.Дроздовская, Г.Шпигель, А.Лицитис, В.Талашко, В.Сафонов и др. Комедия.
Смок и Малыш. СССР, 1975. Режиссер Р.Вабалас. Сценаристы: Р.Вабалас, П.Моркус (автор рассказов – Дж.Лондон). Актеры: Г.Гирдвайнис, В.Смехов, Э.Байорите и др. Драма.
Стрелы Робин Гуда. СССР, 1975. Режиссер С.Тарасов. Сценаристы: С.Тарасов, К.Рапопорт. Актеры: Б.Хмельницкий, Р.Разума, В.Артмане, Э.Павулс, А.Масюлис, Ю.Каморный и др. Боевик.
Черный караван. СССР, 1975. Режиссер Ю.Борецкий. Сценарист А.Юровский (автор романа – К.Кулиев). Актеры: Б.Зайденберг, А.Аловов, Ю.Комаров и др. Шпионский детектив.

1976

Бешеное золото. СССР, 1976. Режиссер и сценарист С.Самсонов. Актеры: М.Эглите, Н.Терентьева, В.Гафт, Б.Иванов, Н.Олялин, Г.Стриженов, О.Яковлева и др. Триллер.
Дервиш взрывает Париж. СССР, 1976. Режиссеры: Ш.Махмудбеков, К.Рустамбеков. Сценарист Э.Кулибеков (автор комедии «Мсье Жордан-ботаник и дервиш Мастали-шах» М.Ахундов). Актеры: С.Юрский, М.Бабаев, А.Искендеров и др. Комедия.
Жизнь и смерть Фердинанда Люса. СССР, 1976. Режиссер А. Бобровский. Сценарист и автор романа «Бомба для председателя» Ю.Семёнов. Актеры: В.Сафонов, Д.Банионис, П.Панков, Н.Гриценко, И.Ледогоров, Ю.Будрайтис, Э.Киви, Е.Евстигнеев, Б.Иванов, А.Вокач, С.Чокморов, И. Кашинцев, Е.Васильева, Е.Ханаева, А.Калягин, О.Басилашвили и др. Драма.
...И другие официальные лица. СССР, 1976. Режиссер С.Аранович. Сценарист А.Горохов. Актеры: В.Тихонов, И.Мирошниченко, А.Грачёв, В.Санаев, Э.Романов, Л.Дуров, Е.Ханаева, Н.Волков, А.Галибин, Л.Круглый и др. Драма.
Красное и чёрное. СССР, 1976. Режиссер С.Герасимов. Сценаристы: С.Герасимов, Г.Склянский (автор романа – Стендаль). Актеры: Н.Ерёменко, Н.Бондарчук, Л.Марков, Н.Белохвостикова, Г.Стриженов и др. Мелодрама.
Легенда о Тиле. СССР, 1976. Режиссеры и сценаристы: А.Алов, В.Наумов (автор романа – Ш. де Костер). Актеры: Л.Ульфсак, Н.Белохвостикова, Е.Леонов, М.Ульянов, Л.Малеванная, А.Демидова, А.Солоницын, И.Смоктуновский, В.Дворжецкий, Е.Евстигнеев и др. Драма.
Марк Твен против... СССР, 1976. Режиссер М.Григорьев. Сценарист К.Минц (автор мемуаров – М.Твен). Актеры: О.Табаков, В.Сошальский, Л.Лемке, Т.Васильева и др. Комедия.
Небесные ласточки. СССР, 1976. Режиссер и сценарист Л.Квинихидзе (авторы оперетты - «Мадемуазель Нитуш» - А. Мельяк, А. Мийо и Ф. Эрве). Актеры: А.Миронов, И.Нинидзе, Л.Гурченко, С.Захаров, А.Ширвиндт и др. Музыкальная комедия, оперетта.
Пока бьют часы. СССР, 1976. Режиссер Г.Васильев. Сценаристы: Г.Васильев, С.Прокофьева. Актеры: М.Сергеечева, Г.Вицин, В.Гордиенко и др. Сказка.
Принцесса на горошине. СССР, 1976. Режиссер Б.Рыцарев. Сценарист Ф.Миронер (автор сказок – Г.Х.Андерсен). Актеры: И.Малышева, А.Подошьян, И.Смоктуновский, А.Фрейндлих и др. Сказка.
Псевдоним: Лукач / Fedoneve: Lukacs. СССР-Венгрия, 1976. Режиссеры: М.Захариас, Ш.Кё. Сценаристы: Ю.Дунский, В.Фрид. Актеры: А.Козак, В.Вихров, О.Вавилов и др. Драма.

Русалочка. СССР-Болгария, 1976. Режиссер В.Бычков. Сценаристы: В.Виткович, Г.Ягдфельд (автор сказки Г.-Х.Андерсен). Актеры: В.Новикова, В.Никулин, Г. Артёмова, Ю.Сенкевич, Г.Волчек, М.Пуговкин и др. **Сказка.**
Смерть под парусом. СССР, 1976. Режиссер А.Неретниеце. Сценарист В.Лоренц (автор романа – Ч.Сноу). Актеры: Н.Крюков, А.Барчас, М.Вертинская, Г.Яковлев и др. Детектив.
Труффальдино из Бергамо. СССР, 1976. Режиссер В.Воробьёв. Сценаристы: В.Воробьёв, А.Гольбурт (автор пьесы «Слуга двух господ» - К.Гольдони). Актеры: К.Райкин, Н.Гундарева, В.Кособуцкая, В.Костецкий и др. Комедия.
Фаворит. СССР, 1976. Режиссер В.Брескану. Сценаристы: А.Нагорный, Г.Рябов (автор романа – Д.Френсис). Актеры: А.Лицитис, И.Унгуряну, М.Звайгзне и др. Детектив.

1977

Волшебный голос Джельсомино. СССР, 1977. Режиссер и сценарист Т.Лисициан (автор сказки – Дж.Родари). Актеры: С.Крупеников, В.Басов, В.Погорельцев, Е.Ханаева, Л.Перфилов и др. Сказка.
Вооружен и очень опасен. СССР, 1977. Режиссер В.Вайншток. Сценаристы: В.Вайншток, П.Финн (автор рассказов Ф.Б.Гарт). Актеры: Д.Банионис, М.Верою, Л.Сенчина, Л.Броневой, Л.Дуров, А.Масюлис, С.Мартинсон и др. Вестерн.
Встреча на далеком меридиане. СССР, 1977. Режиссер С.Тарасов. Сценарист И.Менджерицкий (автор романа - М.Уилсон). Актеры: В.Дворжецкий, В.Лановой, А.Масюлис, Ж.Болотова, В.Шендрикова, Н.Фатеева, А.Вокач и др. Драма.
Диалог. СССР, 1977. Режиссер С.Колосов. Сценаристы М.Громов, И.Менджерицкий, С.Колосов. Актеры: В.Тихонов, Л.Касаткина, И.Лапиков, А.Попов и др. Драма.
Кольца Альманзора. СССР, 1977. Режиссер И.Вознесенский. Сценарист В.Виноградов. (автор сказки «Оловянные кольца» Т.Габбе). Актеры: С.Смирнова, М.Кононов, В.Талызина, В.Павлов, Р.Ткачук, Б.Иванов и др. Сказка.
Ночь над Чили. СССР, 1977. Режиссеры С.Аларкон, А.Косарев. Актеры: Г.Григориу, Б.Цуладзе, И.Казиев и др. Драма.
Про Красную Шапочку. СССР, 1977. Режиссер Л.Нечаев. Сценарист И.Веткина (автор сказки Ш.Перро). Актеры: Я.Поплавская, Р.Зелёная, Е.Евстигнеев, В.Басов и др. Сказка.
Собака на сене. СССР, 1977. Режиссер и сценарист: Ян Фрид (автор пьесы Л. Де Вега). Актеры: М.Боярский, М.Терехова, Е.Проклова, А.Джигарханян, И.Дмитриев, Н.Караченцов, Э.Романов и др. Комедия.
Убит при исполнении. СССР, 1977. Режиссер Н.Розанцев. Сценарист Э.Володарский. Актеры: В.Седов, Ю.Демич, С.Ландграф, Ю.Саранцев и др. Детектив.

1978

31 июня. СССР, 1978. Режиссер Л.Квинихидзе. Сценаристы: Н.Фомина, Л.Квинихидзе (автор повести – Дж.Пристли). Актеры: Н.Трубникова, Н.Ерёменко, В.Зельдин, В.Этуш, Л.Власова, А.Годунов, Л.Полищук и др. Сказка. Мюзикл.
Агент секретной службы. СССР, 1978. Режиссер И.Скутельник. Сценаристы: М.Маклярский, И.Фрейлихман. Актеры: И.Мирошниченко, Г.Григориу, С.Иванов, П.Буткевич и др. Шпионский детектив.
Бархатный сезон. СССР-Швейцария, 1978. Режиссер В.Павлович. Сценаристы: Г.Горин, В.Павлович. Актеры: Ю.Будрайтис, Т.Сидоренко, А.Лазарев, С.Бондарчук, И.Смоктуновский, Н.Крючков, А.Масюлис и др. Драма.
Безымянная звезда. СССР, 1978. Режиссер М.Козаков. Сценарист А.Хмелик (автор пьесы М.Себастьян). Актеры: А.Вертинская, И.Костолевский, М.Козаков, Г.Лямпе, С.Крючкова, М.Светин и др. Мелодрама.
Д'Артаньян и три мушкетёра. СССР, 1978. Режиссер Г.Юнгвальд-Хилькевич. Сценарист М.Розовский (автор романа «Три мушкетера» - А.Дюма). Актеры: М.Боярский, В.Смехов, В.Смирнитский, И.Старыгин, О.Табаков, А.Фрейндлих, А.Трофимов,

М.Терехова, А.Кузнецов, Л.Дуров, И.Алфёрова, Л.Каневский, Б.Клюев, В.Балон, Е.Цыплакова и др. Музыкальная комедия.

Дуэнья. СССР, 1978. Режиссер и сценарист М.Григорьев (автор пьесы Р.Б.Шеридан). Актеры: В.Зельдин, А.Сафронов, И.Муравьёва, Е.Леонов, Т.Васильева, С.Фарада, Л.Полищук и др. Комедия.

Жизнь Бетховена. СССР, 1978. Режиссер Б.Галантер. Сценарист Б.Добродеев. Актеры: П.Кадочников, А.Кайдановский, А.Масюлис, А.Филозов, Л.Толмачёва, З.Гердт, А.Ромашин, Б.Фрейндлих и др. Драма.

Кентавры. СССР, 1978. Режиссер и сценарист В.Желакявичус. Актеры: Д.Банионис, Р.Адомайтис, В.Гафт, Б.Оя и др. Драма.

Комедия ошибок. СССР, 1978. Режиссер В.Гаузнер. Сценарист Ф.Горенштейн (автор пьесы – У.Шекспир). Актеры: М.Козаков, М.Кононов, О.Антонова, Н.Данилова, С.Чиаурели и др. Комедия.

Короли и капуста. СССР, 1978. Режиссер Н.Рашеев. Сценарист Л.Челидзе (автор романа - О'Генри). Актеры: А.Джигарханян, В.Гафт, К.Кавсадзе, Э.Романов, Н.Караченцов и др. Комедия.

Летучая мышь. СССР, 1978. Режиссер Я.Фрид. Сценаристы: М.Вольпин, Я.Фрид (автор оперетты – И.Штраус, авторы либретто – Н.Эрдман и М.Вольпин). Актеры: Ю.Соломин, В.Соломин, Л.Максакова, Л.Удовиченко, О.Видов, Ю.Васильев, И.Дмитриев и др. Музыкальная комедия, оперетта.

Лицо на мишени. СССР, 1978. Режиссер А.Грикявичюс. Сценарист Р. Шавялис (автор новелл - Г. К. Честертон). Актеры: П.Гайдис, Р.Адомайтис, Ю.Киселюс и др. Детектив.

Любовь и ярость / Zestoke godine. СССР-Югославия, 1978. Режиссеры: Р.Батыров, Ж.Ристич. Сценаристы: О.Агишев, Ж.Ристич. Актеры: Ф.Беголли, А. Исмаилова, М.Кононов и др. Драма.

Мятежный «Орионъ». СССР, 1978. Режиссер Е.Шерстобитов. Сценаристы: Г.Кушниренко, Ю.Чулюкин (автор романа «Клипер «Орион» - С.Жемайтис). Актеры: Ю.Пузырёв, Л.Яновский, Ю.Мочалов и др. Драма.

Не буду гангстером, дорогая. СССР, 1978. Режиссер А.Пуйпа. Сценарист М.Евдокимов (автор рассказов – О'Генри). Актеры: Н.Ожелите, К.Сморигинас, В.Паукште, А.Шурна, М.Евдокимов и др. Комедия.

Обыкновенное чудо. СССР, 1978. Режиссер и сценарист М.Захаров (автор сказки – Е.Шварц). Актеры: О.Янковский, И.Купченко, Е.Леонов, Е.Симонова, А.Абдулов, Е.Васильева, Ю.Соломин, А.Миронов и др. Сказка.

Право первой подписи. СССР, 1978. Режиссер В.Чеботарёв. Сценаристы: В.Хотулёв, М.Рык. Актеры: В.Ивашов, В.Кенигсон, Н.Фатеева, С.Ландграф, А.Кузнецов и др. Драма.

Предвещает победу. СССР, 1978. Режиссер В.Сивак. Сценарист Е.Оноприенко. Актеры: М.Криницына, А.Солоницын, И.Гаврилюк и др. Драма.

Театр. СССР, 1978. Режиссер и сценарист Я.Стрейч (автор романа – С.Моэм). Актеры: В.Артмане, Г.Цилинский, Э.Радзиня, И.Калныньш и др. Драма.

Человек меняет кожу. СССР, 1978. Режиссер Б.Кимягаров. Сценаристы: В.Фрид, Ю.Дунский (автор романа – Б.Ясенский). Актеры: Л.Удовиченко, И.Костолевский, Б.Аннанов, Р.Громадский, В.Яковлев, А.Азо, И.Печерникова, В.Никулин, Б.Хмельницкий и др. Шпионский детектив.

Ярославна, королева Франции. СССР-Польша, 1978. Режиссер И.Масленников. Сценарист В.Валуцкий. Актеры: Е.Коренева, Н.Караченцов, К.Лавров, С.Мартинсон, А.Джигарханян, И.Дмитриев, В.Евграфов, В.Ливанов и др. Драма.

1979

Акванавты. СССР, 1979. Режиссер и сценарист И.Вознесенский. Актеры: Г.Полосков, А.Яковлев, В.Дворжецкий, А.Карапетян, И.Вознесенский, Н.Крюков и др. Фантастика.

Блуждающие огоньки. СССР, 1979. Режиссер Г.Лукшас. Сценаристы: Г.Лукшас,

Р.Гудайтис (автор сказок – Г.Х.Андерсен). Актеры: М.Миронайте, М.Ятаутис, С.Пятронайтис и др. Сказка.

Выгодный контракт. СССР, 1979. Режиссер В.Савельев. Сценаристы: И.Старков, М.Прудников, В.Титов, Г.Костюков. Актеры: А.Эйбоженко, А.Захаров, Б.Зайденберг, А.Лазарев, А.Пороховщиков, А.Ромашин, П.Буткевич и др. Детектив.

Ганна Главари. СССР, 1979. Режиссер Е.Макаров. Сценаристы: Е. Макаров, А.Орелович (автор оперетты «Веселая вдова» - Ф.Легар). Актеры: Г.Калинина, Г.Васильев, И.Соркин и др. Музыкальная комедия, оперетта.

Голубой карбункул. СССР, 1979. Режиссер Н.Лукьянов. Сценарист А.Делендик (автор рассказа – А. Конан Дойль). Актеры: А.Масюлис, Э.Романов, Б.Галкин, И. Печерникова, В. Титова, И.Дмитриев и др. Детектив.

Дюма на Кавказе. СССР, 1979. Режиссер Х.Хажкасимов. Сценарист Р.Габриадзе. Актеры: К.Себрис, В.Павлов, В.Этуш, И.Рыжов и др. Комедия.

Жизнь прекрасна / La Vita e bella. СССР-Италия, 1978. Режиссер Г.Чухрай. Сценаристы: Г.Чухрай, А.Каминито. Актеры: Дж.Джаннини, О.Мути, Р.Адомайтис, Ю.Будрайтис, Е.Лебедев, О.Коберидзе и др. Драма.

Инспектор Гулл. СССР, 1979. Режиссер и сценарист А.Прошкин (автор пьесы «Он пришел» - Дж.Б.Пристли). Актеры: Ю.Будрайтис, Е.Проклова, В.Зельдин, Э.Радзиня, Л.Ульфсак, И. Калныньш, П.Буткевич и др. Детектив.

Маленькие трагедии. СССР, 1979. Режиссер и сценарист М. Швейцер (автор «Маленьких трагедий» А.С.Пушкин). Актеры: Г.Тараторкин, С.Юрский, В.Золотухин, И.Смоктуновский, И.Калныньш, Л.Куравлёв, Н.Бурляев, Л.Каюров, Н.Данилова, Л.Федосеева-Шукшина, Л.Удовиченко, В.Высоцкий, Н.Белохвостикова и др. Драма.

Мнимый больной. СССР, 1979. Режиссер Л.Нечаев. Сценарист А.Червинский (автор пьесы – Ж.-Б.Мольер). Актеры: О.Ефремов, Н.Гундарева, А.Ромашин, Г.Беляева, Т.Васильева, Р.Быков, С.Садальский, А.Ширвиндт и др. Комедия.

Незаконченный ужин. СССР, 1979. Режиссер Я.Стрейч. Сценарист А.Лапиньш (авторы романа «Полиция, полиция, картофельное пюре» - П.Вале и М.Шевалл). Актеры: У.Вааздикс, Р.Анцанс, П.Буткевич и др. Детектив.

Осенний марафон. СССР, 1979. Режиссер Г.Данелия. Сценаристы: Г.Данелия, А.Володин. Актеры: О.Басилашвили, Н.Гундарева, М.Неёлова, Е.Леонов, Г.Волчек, Н.Кухинке, Н.Крючков и др. Драматическая комедия.

Отель «У погибшего альпиниста». СССР, 1979. Режиссер Г.Кроманов. Сценаристы: А.Стругацкий, Б.Стругацкий. Актеры: У.Пуцитис, Ю.Ярвет, Л.Петерсон, С.Луйк, Т. Хярм, Н.Ожелите и др. Фантастика.

Пираты XX века. СССР, 1979. Режиссер С.Пучинян. Сценарист С.Говорухин. Актеры: Н.Еременко, П.Вельяминов, Т.Нигматулин и др. Боевик.

Последняя охота. СССР, 1979. Режиссер И. Шешуков. Сценарист А. Макаров. Актеры: Ю. Богатырев, О. Борисов, Н. Гринько и др. Драма.

Похищение «Савойи». СССР-Болгария-Польша, 1979. Режиссер В.Дорман. Сценаристы: А.Гожевский, И.Кузнецов (автор повести «Рейс 627» - А.Щеперский). Актеры: В.Голачиньский, Д.Михайлова, Л.Броневой, А.Юраш, А.Михайлов, О.Остроумова, М.Глузский, А.Масюлис и др. Детектив.

Приключения принца Флоризеля. СССР, 1979. Режиссер Е.Татарский. Сценарист Э.Дубровский (автор рассказов «Клуб самоубийц» и «Алмаз раджи» - Р.- Л. Стивенсон). Актеры: О.Даль, Д. Банионис, И.Дмитриев, Л.Полищук, В.Ильин, Е.Соловей и др. Детектив, пародия.

Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона. СССР, 1979-1986. Режиссер И.Масленников. Сценаристы: Ю.Дунский, В.Фрид, В.Валуцкий, И.Масленников (автор рассказов – А.Конан-Дойль). Актеры: В.Ливанов, В.Соломин, Р.Зелёная, Б.Брондуков и др. Детектив.

Соловей. СССР, 1979. Режиссер Н.Кошеверова. Сценарист М.Вольпин (автор сказок - Г.-Х.Андерсен). Актеры: С.Смирнова, Ю.Васильев, А.Вокач, З.Гердт и др. Сказка.
Стакан воды. СССР, 1979. Режиссер и сценарист Ю.Карасик (автор пьесы - Э.Скриб). Актеры: К.Лавров, А.Демидова, Н.Белохвостикова, С.Смирнова, И.Дмитриев и др. Мелодрама.
Сталкер. СССР, 1979. Режиссер А.Тарковский. Сценаристы: А.Стругацкий, Б.Стругацкий, А.Тарковский (авторы повести «Пикник на обочине» - А.Стругацкий, Б.Стругацкий). Актеры: А.Кайдановский, Н.Гринько, А.Солоницын, А.Фрейндлих и др. Фантастика. Драма.
Стрельба дуплетом. СССР, 1979. Режиссер М.Арипов. Сценаристы: С.Александров, Е.Котов. Актеры: М.-А.Махмадов, Я.Гольдштейн, В.Трещалов и др. Шпионский детектив.
Тот самый Мюнхгаузен. ССССР, 1979. Режиссер М.Захаров. Сценарист Г.Горин. Актеры: О.Янковский, И.Чурикова, Е.Коренева, И.Кваша, А.Абдулов, Л.Ярмольник, Ю.Катин-Ярцев, В.Долинский, Л.Броневой, С.Фарада, В.Ларионов и др. Комедия.
Трое в лодке, не считая собаки. СССР, 1979. Режиссер: Наум Бирман. Сценарист: Семён Лунгин (автор повести – Дж. К. Джером). Актеры: А.Миронов, М.Державин, А.Ширвиндт, Л.Голубкина, А.Покровская, И.Мазуркевич, З.Гердт и др. Комедия.

1980

Белый снег России. СССР, 1980. Режиссер Ю.Вышинский. Сценаристы: Ю.Вышинский, А.Котов (автор повести «Черные и белые» - А.Котов). Актеры: А.Михайлов, Н.Гундарева, В.Самойлов, Ю.Каюров, К.Миколаевска, А.Ромашин и др. Драма.
Благочестивая Марта. СССР, 1980. Режиссер и сценарист Я.Фрид (автор пьесы – Т. де Молина). Актеры: М.Терехова, Э.Виторган, Н.Караченцов, С.Тома, В.Стржельчик, П.Кадочников, О.Видов и др. Комедия.
Братья Рико. СССР, 1980. Режиссер Г.Иванов. Сценарист В.Неделин (автор романа - Ж.Сименон). Актеры: Г.Бортников, А.Лицитис, С. Мартынов, Л.Чурсина, Г.Байкштите, А.Твеленева и др. Драма.
Гибель 31-го отдела. СССР, 1980. Режиссер и сценарист П.Урбла (авторы романа – П.Валё и М.Шевалл). Актеры: Л.Ульфсак, И.Краско, Э.Клоорен, Ю.Ярвет и др. Детектив.
Государственная граница. СССР, 1980-1988. Режиссеры: Б.Степанов, В.Никифоров, Г.Иванов Сценаристы: А.Нагорный, Г.Рябов, О.Смирнов, П.Луцик, А. Саморядов. Актеры: И.Старыгин, М.Дюжева, А.Денисов, М.Козаков, В.Новиков, Л.Нильская, А.Каменкова, Г.Яковлев, И.Шевчук, Л.Вележева, А.Ливанов, Э.Романов, В.Артмане, Ю.Каюров, В.Плют, Э.Марцевич, В.Титова, Т.Нигматулин, А.Гомиашвили, Г.Корольков, В.Сотникова, М.Левтова и др. Драма.
Дульсинея Тобосская. СССР, 1980. Режиссер С.Дружинина. Сценарист А.Володин. Актеры: Н.Гундарева, Б.Брондуков, А.Джигарханян, А.Назаров, Е.Дурова и др. Музыкальная комедия.
Идеальный муж. СССР, 1980. Режиссер и сценарист В.Георгиев (автор комедии - О.Уайльд). Актеры: Л.Гурченко, Ю.Яковлев, Э.Марцевич, П.Кадочников, А.Твеленева, Е.Коренева, И.Дмитриев и др. Комедия.
Испанский вариант. СССР, 1980. Режиссер Э.Лацис. Сценарист Ю.Семёнов. Актеры: Я.Плесумс, М.Мартинсоне, У.Лиелдидж, П.Буткевич и др. Шпионский детектив.
Карл Маркс. Молодые годы / Karl Marx - die jungen Jahre. СССР-ГДР, 1980. Режиссер Л.Кулиджанов. Сценаристы: А.Гребнев, Л.Кулиджанов, Б.Добродеев. Актеры: В.Кисёв, Р.Блюме, А.Сафронов и др. Драма.
Копилка. СССР, 1980. Режиссеры: М.Григорьев, В.Савельев. Сценарист М.Григорьев (автор ведевиля – Э.Лабиш). Актеры: М.Светин, Л.Аринина, Р.Ткачук и др. Музыкальная комедия.
Крах операции "Террор" / Krach operacji Terror. СССР-Польша, 1980. Режиссер А.Бобровский. Сценарист Ю.Семёнов. Актеры: К.Хамец, С.Шакуров, Е.Цыплакова,

Т.Заливский, Л.Кулагин, М.Погоржельский, Г.Тараторкин, А.Миронов, И.Кашинцев, А.Пороховщиков, М.Глузский и др. Детектив.

Ларец Марии Медичи. СССР, 1980. Режиссер Р.Фрунтов. Сценаристы: Е.Парнов, Р.Фрунтов (автор повести - Е. Парнов). Актеры: В.Рыжаков, К.Лучко, Э.Виторган и др. Детектив.

Миллионы Ферфакса. СССР, 1980. Режиссер и сценарист Н.Ильинский (автор повести А.Униннингтон). Актеры: Ю.Бурайтис, Г.Байкштите, А.Мартынов, Г.Логинова, И.Калныньш и др. Детектив.

Овод. СССР, 1980. Режиссер Н.Мащенко. Сценаристы: Ю.Дунский, В.Фрид (автор романа – Э.Войнич). Актеры: А.Харитонов, А.Вертинская, С.Бондарчук, А.Роговцева, К.Степанков и др. Драма.

Рафферти. СССР, 1980. Режиссер С.Аранович. (автор романа Л.Уайт). Актеры: О.Борисов, Е.Симонова, А.Джигарханян, А.Кайдановский, Л.Малеванная, В.Зельдин и др. Драма.

Санта Эсперанса. СССР, 1980. Режиссер С.Аларкон. Сценаристы: С.Аларкон, В.Амлинский. Актеры: Б.Брондуков, П.Кадочников, Е.Леонов-Гладышев и др. Драма.

Скандальное происшествие в Брикмилле. СССР, 1980. Режиссер Ю.Соломин. Сценарист В.Соловьёв (автор пьесы «Скандальное проистшествие с мистером Кэттлом и миссис Мун» - Дж. Б.Пристли). Актеры: Н.Корниенко, Ю.Соломин, Е.Весник, Э.Виторган, А.Вокач, Б.Иванов, Б.Клюев и др. Драма.

Тегеран-43. СССР, Франция, Швейцария, 1980. Режиссеры: А.Алов, В.Наумов. Сценаристы: А.Алов, В.Наумов, М.Шатров. Актеры: И.Костолевский, Н.Белохвостикова, А.Делон, К.Юргенс, А.Джигарханян, А.Филозов, Н.Гринько, Ж.Жере, К.Жад и др. Шпионский детектив.

1981

Американская трагедия. СССР, 1981. Режиссер М.Гедрис. Сценарист П. Моркус (автор романа – Т.Драйзер). Актеры: Г.Сторпирштис, А.Алексахина, А.Зара, Р.Адомайтис, Э.Лиепинь, Р.Сабулис и др. Драма.

Бросок. СССР, 1981. Режиссер А.Тураев. Сценарист О.Куваев. Актеры: А.Филиппенко, Л.Менчинская, Х.Ходжаев и др. Драма.

Восьмое чудо света. СССР, 1981. Режиссер С.Самсонов. Сценарист В.Капитановский. Актеры: Е.Щёлокова, Л.Ахеджакова, Т.Кравченко и др. Мелодрама.

Долгий путь в лабиринте. СССР, 1981. Режиссер В.Левин. Сценарист А.Насибов. Актеры: Т.Лебедева, Э.Виторган, С.Десницкий, К.Степанков, И.Васильев, М.Голубович, А.Голобородько, А.Ромашин, А.Будницкая и др. Детектив.

Женщина в белом. СССР, 1981. Режиссер В.Дербенёв. Сценаристы: А.Горло, В.Дербенёв (автор романа – У.Коллинз). Актеры: А.Абдулов, Г.Байкштите, А.Ливмане, Э.Марцевич и др. Детектив.

Золотое руно. СССР, 1981. Режиссеры: М.Ага-Мирзаев, Л.Файзиев. Сценарист Д.Булгаков. Актеры: Ш.Газиев, Д.Игамбердыева, З.Мухамеджанов, А.Шенгелая, А.Гомиашвили, Р.Быков и др. Детектив.

Кольцо из Амстердама. СССР, 1981. Режиссер В.Чеботарев. Сценарист О.Шмелев, В.Востоков. Актеры: А.Збруев, М.Волков, Г.Корольков и др. Шпионский детектив.

Кража. СССР, 1981. Режиссер Л.Пчёлкин (автор пьесы - Дж.Лондон). Актеры: А.Вертинская, И.Смоктуновский, Ю.Будрайтис, О.Борисов и др. Драма.

Красные колокола / Red Bells / Campanas rojas / Messico in fiamme / I dieci giorni che sconvolsero il mondo. СССР-Италия-Мексика, 1981. Режиссер С.Бондарчук. Сценаристы: С.Бондарчук, В.Ежов, А.Сагуэра (автор книги – Дж.Рид).. Актеры: Ф.Неро, С.Бородокин, У.Андрес, С.Ром и др. Драма.

Ленин в Париже. СССР, 1981. Режиссер С.Юткевич. Сценаристы: Е.Габрилович, С.Юткевич. Актеры: Ю.Каюров, К.Жад, В.Антоник, Б.Иванов, П.Кадочников и др. Драма.

Медовый месяц в Америке. СССР, 1981. Режиссер А.Грикявичюс. Сценарист

А.Лауринчюкас (автор пьесы «Последняя просьба» - А.Лауринчюкас). Актеры: Р.Сталилюнайте, Ю.Будрайтис, Д.Банионис, Р.Адомайтис, А.Пашконите, А.Масюлис и др. Мелодрама.
На Гранатовых островах. СССР, 1981. Режиссер Т.Лисициан. Сценарист Г.Боровик. Актеры: К.Лавров, В.Седов, А.Соловьев, Л.Чурсина, Э.Романов, Н.Волков, Р.Плятт, А.Белявский, Е.Лебедев, А.Харитонов и др. Драма.
Ошибка Тони Вендиса. СССР, 1981. Режиссер В.Брескану. Сценарист А.Юровский (автор пьесы «Телефонный звонок» - Ф.Нотт). Актеры: И.Костолевский, М.Тонтегоде, М.Ятаутис, А.Филиппенко, П.Буткевич и др. Детектив.
Право на выстрел. СССР, 1981. Режиссер В.Живолуб. Сценарист О.Смирнов. Актеры: В.Ивашов, А.Мартынов, А.Яковлева и др. Детектив.
Приключения Тома Сойера и Гекльберри Финна. СССР, 1981. Режиссер и сценарист С.Говорухин (автор романа - М.Твен). Актеры: Ф.Стуков, В.Сухачев, М.Миронова, Р.Быков, Е.Васильева, В.Павлов, Т.Нигматулин, В.Абдулов, В.Конкин и др. Драма.
Проданный смех. СССР, 1981. Режиссер Л.Нечаев. Сценарист И.Веткина. (автор сказки «Тим Талер или Проданный смех» – Д.Крюс). Актеры: П.Кадочников, А.Продан, Е.Морозова и др. Сказка.
Сказка, рассказанная ночью. СССР, 1981. Режиссер И.Тарковская. Сценарист И.Фёдоров (автор сказки В.Гауф). Актеры: И.Костолевский, А.Лазарев, А.Галибин, А.Калягин и др. **Сказка.**
Тайна Эндхауза. СССР, 1981. Режиссер Б.Браткаускас (автор повести - А.Кристи). Актеры: Р.Арбачяускайте, В.Петкявичюс, А.Жякас и др. Детектив.
Такая поздняя, такая теплая осень. СССР, 1981. Режиссер и сценарист И.Миколайчук. Актеры: П.Михневич, Г.Гладий, Г.Сулима, И.Миколайчук и др. Драма.

1982
Английский вальс. СССР, 1982. Режиссер и сценарист Г.Лукшас (автор пьесы «Джой» - Дж.Голсуорси). Актеры: А.Аукштикальните, В.Майнелите, Э.Плешките и др. Мелодрама.
Арабелла - дочь пирата. СССР, 1982. Режиссер и сценарист П.Симм (автор сказки – А.Первик). Актеры: И.-К.Пускар, Л.Петерсон, У.Кибуспуу и др. Сказка.
Ассоль. СССР, 1982. Режиссер и сценарист Б.Степанцев (автор повести «Алые паруса» - А.Грин). Актеры: Е.Зайцева, А.Харитонов, М.Рязанцева и др. Мелодрама.
Баллада о доблестном рыцаре Айвенго. СССР, 1982. Режиссер С.Тарасов. Сценарист Л.Нехорошев (автор романа «Айвенго» - В.Скотт). Актеры: Т.Акулова, П.Гаудиньш, Б.Химичев, Л.Кулагин, А.Масюлис, В.Томкус, А.Филиппенко, Б.Хмельницкий и др. Драма.
Богач, бедняк… СССР, 1982. Режиссер А.Жебрюнас. Сценарист С.-Т. Кондротас (автор романа - И.Шоу). Актеры: Н.Савиченко, С.Баландис, Р.Адомайтис, Г.Тараторкин, Ю.Будрайтис и др. Драма.
Возвращение резидента. СССР, 1982. Режиссер В.Дорман. Сценаристы В.Востоков, О.Шмелев. Актеры: Г.Жженов, Р.Вельяминов, Н.Граббе и др. Шпионский детектив.
Две главы из семейной хроники. СССР, 1982. Режиссер Д.Барщевский. Сценарист Н.Виолина. Актеры: Н.Белохвостикова, А.Филозов, Б.Плотников, Б.Фрейндлих, Р.Нахапетов, М.Прудкин, В.Дворжецкий и др. Драма.
Дом Бернарды Альбы. СССР, 1982. Режиссер и сценарист Б.Чхеидзе (автор пьесы – Ф.Г.Лорка). Актеры: Е.Иоселиани, З. Боцвадзе, А.Нариманидзе и др. Драма.
Жизнь Берлиоза / La vie de Berlioz. СССР-Франция, 1982. Режиссеры: Ж.Требута, В.Сергеев. Сценарист Ф.Буайе. Актеры: Д.Мезгиш, М.Кассовитц, Н.Алари и др. Драма.
Звезда и смерть Хоакина Мурьеты. СССР, 1982. Режиссер В.Грамматиков. Сценаристы: В.Грамматиков, А.Рыбников, А.Тимм (автор поэмы – П.Неруда). Актеры: А.Харитонов, А.Беляк, А.Филиппенко и др. Драма. Мюзикл.
Избранные / Los Elegidos. СССР-Колумбия, 1982. Режиссер С.Соловьев. Сценаристы:

С.Соловьев, А.Л.Микельсен (автор романа – А.Л.Микельсен). Актеры: Л.Филатов, Т.Друбич, А.Грисалес, К.Вест, А.Пороховщиков и др. Драма.
Ищите женщину. СССР, 1982. Режиссер А.Сурикова (автор пьесы «Цыпленок и попугаиха» - Р.Тома). Актеры: С.Чиаурели, Л.Куравлёв, С.Юрский, Е.Соловей, А.Абдулов, Л.Ярмольник и др. Детектив.
Никколо Паганини. СССР-Болгария, 1982. Режиссер Л.Менакер. Сценаристы: Л.Менакер, О.Стукалов-Погодин. Актеры: В.Мсрян, А.Филозов, А.Чернова, А.Джигарханян, В.Самойлов, Д.Банионис и др. Драма.
Ослиная шкура. СССР, 1982. Режиссер Н.Кошеверова. Сценарист М.Вольпин (автор сказки – Ш.Перро). Актеры: В.Этуш, С.Немоляева, В.Новикова, А.Галибин, З.Гердт, Т.Пельтцер, Н.Караченцов и др. Сказка.
Остров сокровищ. СССР, 1982. Режиссер В.Воробьёв. Сценарист Н.Семёнов (автор романа - Р.Л. Стивенсон). Актеры: Ф.Стуков, О.Борисов, В.Костецкий, В.Стржельчик, К.Григорьев, Л.Марков, Г.Тейх и др. Драма.
Падение Кондора. СССР, 1982. Режиссер С.Аларкон. Сценаристы: С.Аларкон, В.Амлинский. Актеры: Е.Леонов-Гладышев, С.Юрский, С.Тома, Г.Лямпе и др. Драма.
Переворот по инструкции 107. СССР, 1982. Режиссеры: З.Сабитов, Г.Бзаров. Сценаристы: А.Галиев, Э.Тропинин. Актеры: Л.Сенченко, С.Исаева, Н.Рахимов, Р.Сагдуллаев, Э.Марцевич и др. Драма.
Принцесса цирка. СССР, 1982. Режиссер и сценарист С.Дружинина (автор оперетты - И.Кальман). Актеры: Н.Белохвостикова, И.Кеблушек, Н.Трофимов, Е.Шанина, Л.Касаткина, В.Басов, А.Ширвиндт и др. Музыкальная мелодрама (оперетта).
Сказка странствий / Pohadka o putovani / Povestea calatoriilor. СССР-Чехословакия-Румыния, 1982. Режиссер А.Митта. Сценаристы: Ю.Дунский, А.Митта, В.Фрид. Актеры: А.Миронов, Т.Аксюта, Л.Дуров, В.Сторожик и др. Сказка.
Случай в квадрате 36-80. СССР, 1982. Режиссер М.Туманишвили. Сценарист Е.Месяцев. Актеры: Б.Щербаков, М.Волонтир, А.Кузнецов, П.Буткевич, И.Калныньш и др. Боевик.
Смерть на взлете. СССР, 1982. Режиссер Х.Бакаев. Сценаристы В.Кузнецов, А.Соловьев (автор повести - А.Соловьев). Актеры: Ю.Демич, Н.Пшенная, Л.Сатановский и др. Шпионский детектив.

1983

Анна Павлова / Anna Pavlova. СССР, Великобритания, ГДР, Куба, Франция, 1983. Режиссер и сценарист Э.Лотяну. Актеры: Г.Беляева, Л.Булдакова, С.Шакуров, В.Ларионов, Дж.Фокс, Ж.Дебари и др. Драма.
Аукцион. СССР, 1983. Режиссер В.Курыкин. Сценарист Н.Тимченко. Актеры: Н.Пеньков, Л.Норейка, С.Суховей, Л.Прыгунов, В.Дружников, Ю.Саранцев, Л.Харитонов и др. Драма.
Берег / Das Ufer. СССР-ГДР, 1983. Режиссеры: А.Алов, В.Наумов. Сценаристы: А.Алов, Ю.Бондарев, В.Наумов (автор романа – Ю.Бондарев). Актеры: Б.Щербаков, Н.Белохвостикова, Б.Дитрих, Б.Викки, В.Гостюхин, В.Сторожик и др. Драма.
Вольный ветер. СССР, 1983. Режиссер Я.Фрид. Сценаристы: М.Мишин, Я.Фрид (авторы либретто оперетты И.Дунаевского - В. Винников, В. Типот, В. Крахт). Актеры: А.Харитонов, Л.Белогурова, Т.Догилева, М.Водяной и др. Музыкальная комедия, оперетта.
Замкнутый круг. СССР, 1983. Режиссер П.Урбла. Сценарист А.Блом (автор романа «Кто-то дает сдачи» - К.А.Блом). Актеры: А.Кукумяги, У.Лахт, А.Лутсепп и др. Детектив.
Комический любовник, или Любовные затеи сэра Джона Фальстафа. СССР, 1983. Режиссер и сценарист В.Рубинчик (по мотивам произведений У.Шекспира). Актеры: А.Папанов, Е.Евстигнеев, В.Шендрикова, Б.Хмельницкий и др. Комедия.
Компаньоны. СССР, 1983. Режиссер Э.Дмитриев. Сценарист Г.Шевченко (автор

новеллы - Р.Хардвик). Актеры: И.Костолевский, А.Филиппенко, В.Якунина и др. Драма.
Любовью за любовь. СССР, 1983. Режиссер Т.Березанцева. Сценаристы: Т. Березанцева, Е.Лобачевская (автор пьесы «Много шума из ничего» - У.Шекспир). Актеры: С.Мартынов, А.Ливанов, Г.Георгиу, Л.Удовиченко и др. Комедия.
Мираж. СССР, 1983. Режиссер А.Бренч. Сценарист А.Лапиньш (автор романа «Весь мир в кармане» - Дж.Х.Чейз). Актеры: М.Мартинсоне, М.Вилсонс, Р.Адомайтис и др. Детектив.
Мэри Поппинс, до свидания! СССР, 1983. Режиссер Л.Квинихидзе. Сценарист: В.Валуцкий (автор сказки – П.Трэверс). Актеры: Н.Андрейченко, А.Плисецкая, Ф.Рукавишников, Л.Удовиченко, А.Филозов, Л.Ульфсак, О.Табаков, З.Гердт, Л.Каневский и др. Комедия. Сказка. Мюзикл.
Ностальгия / Nostalghia. Италия-СССР, 1983. Режиссер А.Тарковский. Сценаристы: А.Тарковский, Т.Гуэрра. Актеры: О.Янковский, Д.Джордано, Э.Юсефсон и др. Драма.
Парижская драма. СССР, 1983. Режиссер и сценарист Н.Мащенко (автор новеллы «Паспорт для свободы» - Р.Твохи). Актеры: Е.Бондарчук, К.Цонев, Г.Гирдванис и др. Мелодрама.
Последний довод королей. СССР, 1983. Режиссер В. Кисин. Сценаристы: В.Дунаев, В.Кисин (авторы романа – «Семь дней в мае» Ф.Нибел и Ч.Бейли). Актеры: Г.Дрозд, Р.Янковский, А.Филиппенко, В.Ивченко, А.Роговцева, И.Кашинцев, С.Коренев, Е.Майорова, Т.Лаврова и др. Драма.
Рецепт ее молодости. СССР, 1983. Режиссер Е.Гинзбург. Сценарист А.Адабашьян (автор пьесы «Средство Макропулоса» - К. Чапек). Актеры: Л.Гурченко, О.Борисов, А.Абдулов, А.Ромашин, А.Джигарханян, С.Шакуров и др. Комедия. Фантастика.
Сказка о Звёздном мальчике. СССР, 1983. Режиссер Л.Нечаев. Сценарист И.Веткина (автор сказки «Звездный мальчик» – О.Уальд). Актеры: П.Чернышев, Л.Пономаренко, В.Пчелкин, Г.Байкштите, Р.Янковский и др. Сказка.
Скорбное бесчувствие. СССР, 1983. Режиссер А.Сокуров. Сценарист Ю.Арабов (автор пьесы «Дом, где разбиваются сердца» - Б. Шоу). Актеры: Р.Чхиквадзе, А.Осипенко, Т.Егорова, Д.Брянцев, В.Заманский и др. Драма.
Приказано взять живым. СССР, 1983. Режиссер В.Живолуб. Сценарист А.Антокольский. Актеры: А.Аржиловский, К.Степанков, А.Яковлева, М.Пуговкин, В.Васильева, И.Нинидзе, А.Лицитис и др. Шпионский детектив.
Тайна виллы «Грета». СССР, 1983. Режиссер Т.Лисициан. Сценаристы: Т.Лисициан, В.Малышев. Актеры: И.Калныньш, А.Збруев, Е.Финогеева, Ю.Соломин, В.Томкус и др. Детектив.
Тайна «Чёрных дроздов». СССР, 1983. Режиссер В.Дербенёв. Сценаристы: В.Колодяжная, Е. Смирнова (автор романа «Карман, полный ржи» - А.Кристи). Актеры: И.Эвер, В.Седов, В.Санаев, Л.Полищук, Ю.Беляев, Е.Санаева, А.Харитонов и др. Детектив.
Тревожный вылет. СССР, 1983. Режиссер В.Чеботарев. Сценаристы В.Хотулев, В.Чеботарев (автор повести «Крыши наших домов» - Е.Воеводин). Актеры: Е.Киндинов, А.Галибин, В.Самойлов, А.Белявский и др. Боевик.
Трест, который лопнул. СССР, 1983. Режиссер А.Павловский. Сценарист И.Шевцов (автор рассказов - О'Генри). Актеры: Р.Адомайтис, Н.Караченцов, В.Абдулов, М.Светин, В.Басов, В.Ильичев, Л.Перфилов и др. Комедия.
Ученик лекаря. СССР, 1983. Режиссер Б.Рыцарев. Сценарист И.Кузнецов. Актеры: О.Казанчеев, Н.Вавилова, О.Голубицкий, А.Шенгелая, М.Глузский и др. Сказка.
Человек из страны Грин. СССР, 1983. Режиссер Т.Павлюченко. Сценарист В.Коростылев (автор романа «Дорога никуда» - А.Грин). Актеры: А.Яковлев, А.Сергеев, Е.Евстигнеев, А.Петренко, Ю.Гребенщиков, Ю.Богатырёв и др. Драма.

1984

Без семьи. СССР, 1984. Режиссер В.Бортко. Сценарист Н.Бортко (автор повести – Г.Мало). Актеры: А.Васильев, С.Саркисян, Я.Хвилер, Е.Соловей, Э.Плешките и др. Драма.

Блистающий мир. СССР, 1984. Режиссер и сценарист Б.Мансуров (по мотивам произведений А.Грина). Актеры: Т.Хярм, И.Лиепа, П.Кадочников, Л.Прыгунов, А.Вокач и др. Фантастика.

Две версии одного столкновения. СССР, 1984. Режиссер В.Новак. Сценаристы В.Авлошенко, Ю.Гаврилов. Актеры: Ж.Прохоренко, Н.Олялин, И.Горбачев и др. Детектив.

Время и семья Конвей. СССР, 1984. Режиссер и сценарист В.Басов (автор пьесы - Дж.Б.Пристли). Актеры: Р.Нифонтова, И.Шмелёва, А.Леонов, Е.Леонов, А.Бондарчук, И.Скобцева, А.Табаков, О.Табаков, В.Изотова и др. Драма.

Выигрыш одинокого коммерсанта. СССР, 1984. Режиссер С.Аларкон. Сценаристы: А.Адабашьян, С.Аларкон. Актеры: С.Газаров, Г.Левина, К.Головко, Л.Полищук, В.Шиловский, И.Дмитриев, В.Татосов и др. Драма.

Две пары и одиночество. СССР, 1984. Режиссер Т.Каск. Сценаристы: А.Демуров, В.Смоктий (автор рассказов – О'Генри). Актеры: Л.Скуиня, А.Жагарс, И.Эвер и др. Драма.

Дом на дюнах. СССР, 1984. Режиссер Д.Салынский. Сценаристы: Д.Салынский, И.Седов (автор повести – Р.Л.Стивенсон). Актеры: А.Неволина, Н.Кочегаров, А.Рязанцев, Э.Марцевич и др. Драма.

Европейская история. СССР, 1984. Режиссер И.Гостев. Сценаристы Н.Леонов, И.Гостев. Актеры: В.Тихонов, Б.Тышкевич, Л.Филатов, Т.Акулова, А.Масюлис, В.Стржельчик, Ю.Будрайтис, С.Микульский и др. Драма.

Завещание профессора Доуэля. СССР, 1984. Режиссер Л.Менакер. Сценаристы Л.Менакер, И.Виноградский (автор романа «Голова профессора Доуэля» - А.Беляев). Актеры: О.Кродерс, Н.Сайко, И.Васильев, В.Титова, А.Пороховщиков, Э.Романов и др. Фантастика. Драма.

Канкан в английском парке. СССР, 1984. Режиссер В.Пидпалый. Сценаристы В.Пидпалый, Р.Самбук. Актеры: Т.Спивак, Э.Марцевич, Р.Янковский, А.Пороховщиков, А.Вокач, Г.Стриженов, В.Никулин и др. Драма.

Капитан Фракасс. СССР, 1984. Режиссер В.Савельев. Сценарист Ю.Визбор (автор романа – Т.Готье). Актеры: О.Меньшиков, М.Данилов, Ю.Ярвет, А.Исайкина, С.Тома и др. Мелодрама.

Колье Шарлотты. СССР, 1984. Режиссер Е. Татарский. Сценаристы: А. Макаров, А. Ромов. Актеры: К. Лавров, В. Ледогоров, Ю. Кузнецов, Е. Соловей, Л. Прыгунов и др. Детектив.

Медный ангел. СССР, 1984. Режиссер В.Дорман. Сценарист И.Кузнецов. Актеры: А.Кузнецов, И.Шевчук, В.Смирнитский, Л.Ярмольник, Л.Куравлёв, А.Филиппенко, Н.Ерёменко и др. Драма.

Осенний подарок фей. СССР, 1984. Режиссер В.Бычков. Сценаристы: В.Бычков, А.Галиев (автор сказки «Калоши счастья» - Г.-Х.Андерсен). Актеры: В.Никулин, М.Сурина, В.Котовицкий, А.Равикович, Е.Стеблов, Б.Брондуков, Е.Васильева, Л.Ахеджакова, Г.Милляр, М.Светин, И.Дмитриев и др. Сказка.

Пеппи Длинный чулок. СССР, 1984. Режиссер и сценарист М.Микаэлян (автор сказки - Астрид Линдгрен). Актеры: С.Ступак, Ф.Стуков, С.Щёлова, Т.Васильева, Л.Шагалова и др. Сказка.

Перикола. СССР, 1984. Режиссер и сценарист А.Белинский (автор оперы-буфф Ж.Оффенбах). Актеры: Г.Беляева, А.Блок, Е.Евстигнеев, С.Мишулин, В.Стржельчик и др. Музыкальная комедия, оперетта.

Победа. СССР, 1984. Режиссер Е.Матвеев. Сценаристы В.Трунин, Е.Матвеев (автор романа - А.Чаковский). Актеры: А.Михайлов, А.Миронов, Г.Менглет, Р.Чхиквадзе,

А.Масюлис, М.Ульянов, В.Зельдин, Е.Матвеев и др. Драма.
Последний визит. СССР, 1984. Режиссер А.Неретниеце. Сценарист И.Черевичник (автор повести «Смерть на вашингтонском приеме» - Э.Карре). Актеры: А.Балтер, Г. Цилинский, Ю.Будрайтис, Б.Аханов, Э.Радзиня, П.Кадочников и др. Детектив.
Прежде, чем расстаться. СССР, 1984. Режиссер А. Косарев. Сценаристы: А. Косарев, В. Шульжик. Актеры: Н. Фатеева, И. Лапиков, К. Лучко, Л. Куравлев, Ю. Антонов, Н. Караченцов, И. Старыгин, И. Костолевский, Т. Васильева, Т. Аксюта, С. Фарада, Ю. Николаев и др. Мелодрама.
Серебряная пряжа Каролины. СССР, 1984. Режиссер и сценарист Х.Мурдмаа. Актеры: К.Багала, М.Вейнманн, Р.Арен и др. Сказка.
Сказки старого волшебника. СССР, 1984. Режиссер Н.Збандут (по мотивам сказок Ш.Перро). Актеры: А.Табаков, А.Исайкина, И.Кваша, С.Юрский, Р.Разума, Т. Васильева, А.Джигарханян, М.Светин, Л.Крылова, Е.Евстигнеев, Е.Симонова, И.Дмитриев, А.Демьяненко и др. Сказка.
ТАСС уполномочен заявить... СССР, 1984. Режиссер В.Фокин. Сценарист и автор повести Ю.Семенов. Актеры: В.Тихонов, Ю.Соломин, Н.Засухин, А.Петренко, И.Калныньш, М.Глузский, И.Алферова, В.Давыдов, Б.Химичев, М.Жигалов, А.Ливанов, Ж.Прохоренко, В.Кикабидзе, Г.Юматов и др. Шпионский детектив.
Твое мирное небо. СССР, 1984. Режиссеры В.Горпенко, И.Шмарук. Сценарист А.Беляев. Актеры: Э.Виторган, Л.Ярошенко, К.Степанков и др. Драма.
Формула любви. СССР, 1984. Режиссер М.Захаров. Сценарист Г.Горин. Актеры: Н.Мгалоблишвили, Е.Валюшкина, А.Михайлов, А.Абдулов, С.Фарада, Е.Аминова, Т.Пельтцер, Л.Броневой, А.Захарова и др. Комедия.
Человек-невидимка. СССР, 1984. Режиссер А.Захаров. Сценаристы: А.Захаров, В.Кагарлицкий (автор повести – Г.Уэллс). Актеры: А.Харитонов, Р.Раманаускас, Л.Куравлёв, Н.Данилова и др. Фантастика.

1985

Бал в Савойе. СССР, 1985. Режиссер и сценарист А.-Э.Керге (автор оперетты – П.Абрахам). Актеры: Э.Кулль, А.-М.Юкскюла, Ю.Крюков и др. Музыкальная мелодрама.
Вариант «Зомби». СССР, 1985. Режиссер Е.Егоров. Сценаристы Е.Егоров, В.Наумов. Актеры: А.Ливанов, Ю.Гусев, М.Ножкин и др. Шпионский детектив.
В поисках капитана Гранта. СССР-Болгария, 1985. Режиссер и сценарист С.Говорухин (автор романа «Дети капитана Гранта – Ж.Верн). Актеры: В.Смирнов, Н.Ерёменко, Л.Ульфсак, В.Гостюхин, Т.Акулова и др. Приключенческая драма.
Господа авантюристы. СССР, 1985. Режиссер Б.Чхеидзе. Сценарист А.Чичинадзе. Актеры: М.Кикалейшвили, Т.Саралидзе, К.Кавсадзе и др. Боевик.
Двойной капкан. СССР, 1985. Режиссер А.Бренч. Сценарист В.Кузнецов. Актеры: А.Матулёнис, Л.Озолиня, Ю.Леяскалнс и др. Детектив.
День гнева. СССР, 1985. Режиссер С.Мамилов. Сценарист А.Лапшин. Актеры: Ю.Будрайтис, А.Петренко, А.Иванов, Г.Байкштите, С.Светличная и др. Фантастика.
Документ «Р». СССР, 1985. Режиссер В.Харченко. Сценарист А.Юровский (автор романа И.Уоллес). Оператор Ю.Елхов. Актеры: О.Берзиньш, Э.Хермакюла, Р.Анцанс, К.Белова, Э.Кулль и др. Детектив.
Дороги Анны Фирлинг. СССР, 1985. Режиссер С.Колосов (автор пьесы «Мамаша Кураж и ее дети» - Б.Брехт). Актеры: Л.Касаткина, А.Джигарханян, Э.Виторган, Л.Озолиня и др. Драма.
Дымка. СССР, 1985. Режиссер И.Негреску. Сценаристы: И.Негреску, Н.Небылицкая (автор повести – В.Джемс). Актеры: В.Цой, Е.Аминова, С.Пятронайтис и др. Драма.
Искушение Дон-Жуана. СССР, 1985. Режиссеры: Г.Колтунов, В.Левин (автор драмы «Каменный властелин» - Л.Украинка). Актеры: И.Калныньш, Е.Финогеева, С. Садальский, Е.Тонунц и др. Драма.

Контракт века. СССР, 1985. Режиссер А.Муратов. Сценаристы: Э.Володарский, В.Чичков. Актеры: В.Гостюхин, Н.Караченцов, О.Борисов, В.Яковлев, О.Кродерс, Э.Кулль, В.Гафт, Л.Ульфсак, А.Иноземцев, Л.Норейка, Е.Добровольская и др. Драма.
Координаты смерти. СССР-Вьетнам, 1985. Режиссёры: С.Гаспаров, Н.С.Тян. Актеры: А. Галибин, В.Бао, Т. Лебедева, Ю. Назаров и др. Боевик.
Марица. СССР, 1985. Режиссер: Александр Белинский (автор оперетты - И.Кальмана). Актеры: Н.Андрейченко, Т.Спивак, М.Миронова, В.Зельдин, В.Сотникова, И.Скляр и др. Музыкальная мелодрама, оперетта.
Матч состоится в любую погоду. СССР, 1985. Режиссер Р.Калныньш. Сценарист В.Стародубцев (автор романа «Смерть в штрафной площадке» В.Фолпрехт). Актеры: А.Жагарс, А.Матулёнис, У.Думпис, Я.Кубилис, И. Слуцка и др. Детектив.
Миллион в брачной корзине. СССР, 1985. Режиссер и сценарист В.Шиловский (авторы пьесы «Моя профессия - синьор из высшего общества» - Д.Скарначчи и Р.Тарабузи). Актеры: А.Ширвиндт, С.Чиаурели, Г.Соколова, И.Богодух, Л.Удовиченко, О.Кабо и др. Комедия.
Мы обвиняем. СССР, 1985. Режиссер Т.Левчук. Сценаристы Б.Антонов, И.Менджерицкий. Актеры: Р.Сабулис, С.Яковлев, Р.Раманаускас, А.Гай и др. Драма.
Одиночное плавание. СССР, 1985. Режиссер М.Туманишвили. Сценарист Е.Месяцев. Актеры: М.Ножкин, А.Фатюшин, В.Изотова и др. Боевик.
Проделки Скапена. СССР, 1985. Режиссеры: Г.Калатозов, М.Калатозишвили (автор пьесы - Ж.-Б.Мольер). Актеры: А.Гомиашвили, Г.Лордкипанидзе, Л.Антадзе и др. Комедия.
Проделки сорванца. СССР, 1985. Режиссер В.Брасла (автор повести «Проделки Эмиля» - А.Линдгрен). Актеры: М.Зонненбергс-Замбергс, М.Дишлере, Д.Эверса и др. Комедия.
Рейс 222. СССР, 1985. Режиссер и сценарист С.Микаэлян. Актеры: Л.Полякова, Н.Кочнев, А.Колесников и др. Драма.
Свора. СССР, 1985. Режиссер А.Круусемент. Сценарист Н.Иванов (автор романа «Стеклянный ключ» - Д.Хеммет). Актеры: Т.Карк, А.-М. Юкскюла, Р.Мальмстен и др. Детектив.
Секунда на подвиг. СССР-КНДР, 1985. Режиссеры: Э.Уразбаев, О.Г.Сен. Сценаристы: А.Бородянский, П.И.Чжун. Актеры: А.Мартынов, О.Анофриев, Ч.Ч.Су и др. Драма.
Соучастие в убийстве. СССР, 1985. Режиссеры: В.Краснопольский, В.Усков. Сценаристы: Э.Володарский, В.Краснопольский, В.Усков (автор романа - Дж.Уотен). Актеры: Э.Хермакюла, Р.Быков, Ч.Дафинеску, О.Басилашвили, Г.Юматов и др. Детектив.
Странная история доктора Джекила и мистера Хайда. СССР, 1985. Режиссер А.Орлов. Сценаристы: Г.Капралов, А.Орлов (автор повести - Р.Л.Стивенсон). Актеры: И.Смоктуновский, А.Феклистов, А.Адоскин, Б.Фрейндлих, А.Будницкая и др. Фантастика.
Черная стрела. СССР, 1985. Режиссер: Сергей Тарасов (автор романа – Р.Л.Стивенсон). Актеры: Г.Беляева, И.Шавлак, Л.Кулагин, Ю.Смирнов, А.Масюлис и др. Приключенческая драма.
Электронная бабушка. СССР, 1985. Режиссер А.Пуйпа. Сценарист О.Рукенглаз (автор рассказов – Р.Брэдбери). Актеры: И.Дапкунайте, И.Росенайте, Д.Палекас и др. Фантастика.

1986
Бармен из «Золотого якоря». СССР, 1986. Режиссер В.Живолуб. Сценарист Я.Филиппов. Актеры: Е.Герасимов, А.Ростоцкий, Т.Догилева и др. Шпионский детектив.
Без срока давности. СССР, 1986. Режиссер Э.Ходжикян. Сценаристы С.Гагарин, В.Кузнецов. Актеры: Б.Щербаков, П.Глебов, В.Сафонов и др. Шпионский детектив.
Все против одного. СССР, 1986. Режиссер А.Поздняков. Сценарист А.Кундялис (автор романа «Адвокат Перри Мейсон» - Э.С.Гарднер). Актеры: Ю.Будрайтис, О. Дитковскис,

В.Кохансквите и др. Детектив.
Выкуп. СССР, 1986. Режиссер А.Гордон. Сценаристы А.Булганин, Н.Иванов. Актеры: Б.Щербаков, Э.Виторган, И.Метлицкая и др. Драма.
Гонка века. СССР, 1986. Режиссер Н.Орлов. Сценаристы: В.Дунаев, Н.Орлов. Актеры: Л.Мерзин, Э.Кулль, Р.Янковский, Г.Яковлев и др. Драма.
Джек Восьмеркин – «американец». СССР, 1985. Режиссер Е.Татарский. Сценаристы: А.Тигай, А.Козак, Е.Татарский (автор повести – Н.Смирнов). Актеры: А.Кузнецов, Л.Малиновская, И.Ракшина, Л.Дуров и др. Комедия.
Досье человека в «Мерседесе». СССР, 1986. Режиссер и сценарист Г.Николаенко. Сценаристы В.Кассис, Л.Колосов. Актеры: Р.Адомайтис, Л.Чурсина, А.Баталов, Н.Крючков и др. Шпионский детектив.
Звездочет. СССР, 1986. Режиссер А.Тютюнник. Сценарист В.Семернин (автор романа «Звездочеты» - А.Марченко). Актеры: А.Матвеева, И.Ледогоров, Г.Жжёнов, В.Шинкарюкас, С.Юрский, Л.Ярмольник и др. Шпионский детектив.
Золотая цепь. СССР, 1986. Режиссер А.Муратов. Сценаристы: А.Муратов, В.Сосюра (автор повести – А.Грин). Актеры: В.Галкин, В.Масальскис, Б.Химичев и др. Драма.
Игра хамелеона. СССР, 1986. Режиссер и сценарист А.Жебрюнас (автор пьесы «Только правда» - Ж.-П.Сартр). Актеры: Г.Гладий, Ю.Будрайтис, И.Дапкунайте, Р.Адомайтис и др. Трагикомедия.
Капитан «Пилигрима». СССР, 1986. Режиссер А.Праченко. Сценарист А.Гусельников (автор романа «Пятнадцатилетний капитан» - Ж.Верн). Актеры: В.Ходченко, Н.Мгалоблишвили, А.Филозов, Т.Паркина, Л.Дуров, Л.Ярмольник и др. Приключенческая драма.
Конец «Операции резидент». СССР, 1986. Режиссер В.Дорман. Сценаристы В.Востоков, О.Шмелев. Актеры: Г.Жженов, Р.Вельяминов, Л.Броневой и др. Шпионский детектив.
Конец света с последующим симпозиумом. СССР, 1986. Режиссер и сценарист Т.Лиознова (автор пьесы – А.Копит). Актеры: В.Андреев, А.Джигарханян, Н.Румянцева, О.Табаков, Е.Весник, Э.Виторган, О.Басилашвили, Д.Певцов и др. Драма.
Крик дельфина. СССР, 1986. режиссер А.Салтыков. Сценарист Н.Черкашин. Актеры: И.Калныньш, Д.Банионис, П.Буткевич и др. Фантастика. Драма.
Лицом к лицу. СССР, 1986. Режиссер А.Бобровский. Сценарист Ю.Семёнов. Актеры: С.Шакуров, В.Стржельчик, И.Скобцева, О.Басилашвили, А.Джигарханян и др. Драма.
Мой нежно любимый детектив. СССР, 1986. Режиссер А.Симонов. Сценаристы: Г.Горин, А.Хайт. Актеры: Е.Васильева, Г.Щепетнова, В.Гафт и др. Комедия.
Очи чёрные / Dark Eyes. Италия-Россия, 1986. Режиссер Н.Михалков. Сценаристы: А.Адабашьян, Н.Михалков, С.Ч.Д'Амико (автор рассказа «Дама с собачкой» - А.П.Чехов). Актеры: М.Мастроянни, Е.Сафонова, В.Ларионов, С.Мангано, М.Келлер, Ю.Богатырёв, И.Смоктуновский и др. Комедия.
Охота на дракона / La Caza del dragon. СССР-Никарагуа, 1986. Режиссер Л.Файзиев. Сценарист Н.Иванов. Актеры: А.Пирмухамедов, М.Мартинсоне, А.Филозов и др. Детектив.
Перехват. СССР, 1986. Режиссер С.Тарасов. Сценарист Е.Месяцев. Актеры: А.Ростоцкий, В.Меньшов, Л.Кулагин, А.Масюлис, Б.Химичев, Б.Хмельницкий и др. **Шпионский детектив.**
Письма мертвого человека. СССР, 1986. Режиссер К.Лопушанский. Сценаристы: К.Лопушанский, В.Рыбаков, Б.Стругацкий. Актеры: Р.Быков, И.Рыклин, В.Дворжецкий и др. Фантастика. Драма.
Покушение на ГОЭЛРО. СССР, 1986. Режиссер Н.Гусаров. Сценарист В.Романов (автор повести А.Поляков). Актеры: А.Барчас, И.Ледогоров, Р.Нахапетов, А.Михайлов, А.Каменкова, Г.Юматов, А.Булдаков, Ю.Назаров, Г.Юхтин, С.Рябова, А.Масюлис и др. Шпионский детектив.
Последний репортаж. СССР, 1986. Режиссер Д.Ритенбергс. Сценарист: Ю.Калещук.

(автор романа «Смерть репортера» - Г.Прокоп). Актеры: Г.Тараторкин, И.Озола, Р. Горяев, А. Лининьш и др. Детектив.

Путешествие мсье Перришона. СССР, 1986. Режиссер М.Микаэлян. Сценаристы: В.Валуцкий, М.Микаэлян (автор водевиля – Э.Лабиш). Актеры: О.Табаков, Т.Васильева, М.Зудина, И.Скляр, В.Гафт, Т.Догилева, А.Филиппенко, Е.Васильева и др. Комедия.

Робинзонада, или Мой английский дедушка. СССР, 1986. Режиссер Н.Джорджадзе. Сценарист И.Квирикадзе. Актеры: Ж.Лолашвили, Н.Чанкветадзе, Г.Пирцхалава, Э.Бурдули и др. Драматическая комедия.

Семь криков в океане. СССР, 1986. Режиссер и сценарист В.Басов (автор пьесы – А.Касона). Актеры: А.Ромашин, В.Басов (мл.), В.Сафонов, В.Смехов, В.Изотова, А.Ширвиндт, С.Тома, П.Буткевич и др. Драма.

Следы оборотня. СССР, 1986. Режиссер А.Грикявичюс. Сценаристы: А.Лапшин, В.Весенский. Актеры: С.Шакуров, М.Волонтир, Р. Адомайтис и др. Детектив.

Тайна Снежной Королевы. СССР, 1986. Режиссер Н.Александрович. Сценарист В.Коростылев (автор сказки «Снежная королева» - Г.Х.Андерсен). Актеры: А.Фрейндлих, О.Ефремов, Н.Гомиашвили, Я.Пузыревский, В.Артмане, А.Леньков, Л.Ярмольник и др. Сказка.

Тайны мадам Вонг. СССР, 1986. Режиссер С.Пучинян. Сценарист С.Говорухин. Актеры: А.Джигарханян, И.Мирошниченко, А.Абдулов, Б.Иванов, Л.Лужина, М.Левтова и др. Боевик.

Человек, который брал интервью. СССР, 1986. Режиссер Ю.Марухин. Сценаристы И.Адронов, А.Кудрявцев. Актеры: А.Ливанов, А.Мягков, М.Дадашев и др. Детектив.

Чичерин. СССР, 1986. Режиссер А.Зархи. Сценаристы: А.Зархи, В.Логинов. Актеры: Л.Филатов, Л.Броневой, О.Голубицкий, Р.Симонов и др. Драма.

Ягуар. СССР, 1986. Режиссер С.Аларкон. Сценаристы: С.Аларкон, Т.Яковлева (автор романа - М.В.Льоса). Актеры: С.Векслер, А.Каминский, А. Аль-Хадад, С.Газаров и др. Драма.

1987

Вельд. СССР, 1987. Режиссер и сценарист Н.Туляходжаев (автор рассказов – Р.Брэдбери). Актеры: Ю.Беляев, Н.Пшенная, Г.Гегечкори, Т.Схиртладзе и др**.** Фантастика.

Выбор. СССР, 1987. Режиссер В.Наумов. Сценаристы: Ю.Бондарев, В.Наумов (автор романа – Ю.Бондарев). Актеры: М.Ульянов, Н.Белохвостикова, А.Матулёнис, Е.Фадеева и др. Драма.

Гобсек. СССР, 1987. Режиссер А.Орлов. Сценаристы: Г.Капралов, А.Орлов (автор повести – О.де Бальзак). Актеры: В.Татосов, С.Бехтерев, Б.Плотников, А.Будницкая, И.Костолевский и др. Драма.

Десять негритят. СССР, 1987. Режиссер и сценарист С.Говорухин (автор повести – А.Кристи). Актеры: Т.Друбич, А.Кайдановский, Л.Максакова, В.Зельдин, М.Глузский, А.Абдулов, А.Жарков, А.Ромашин и др. Детектив.

Дикие лебеди. СССР, 1987. Режиссер Х.Мурдмаа. Сценаристы: Х.Мурдмаа, С.Кулиш, Ю.Вийдинг (автор сказки - Г.-Х. Андерсен). Актеры: К.Хорма, Ю.Жагарс, А.Жагарс и др. Сказка.

Загадочный наследник. СССР, 1987. Режиссер и сценарист Т.Лисициан. Актеры: В.Ильин, И.Дапкунайте, И.Смоктуновский, И.Скобцева, Л.Броневой и др. Драма.

Загон. СССР, 1987. Режиссер И.Гостев. Сценаристы В.Трунин, И.Беляев, И.Гостев. Актеры: Л.Филатов, Г.Шаполовска, Л.Куравлев, С.Чиаурели, Ю.Будрайтис, Д.Банионис, Г.Жженов, В.Стржельчик и др. Драма.

Заклятие Долины Змей / Klatwa Doliny Wezy. Польша - СССР, 1987. Режиссеры: М.Пестрак, С.Грюнберг. Сценаристы: В.Валуцкий, М.Пестрак, В.Нижиньский. Актеры: С.Десницкий, К.Кольбергер, Р.Вильхельми и др. Фантастика.
Избранник судьбы. СССР, 1987. Режиссер и сценарист В.Шиловский (автор комедии – Б.Шоу). Актеры: В.Шиловский, А.Джигарханян, И.Калныньш, Е.Сафонова, Н.Гундарева и др. Комедия.
Мио, мой Мио / Mio min Mio. СССР-Норвегия-Швеция, 1987. Режиссер В.Грамматиков. Актеры: Н.Пиккард, К.Бейл, Т.Боттомс, С.Йорк, К.Ли и др. Сказка.
Остров погибших кораблей. СССР, 1987. Режиссеры: Е.Гинзбург, Р.Мамедов. Сценаристы: А.Клёнов, Е.Гинзбург, Р.Мамедов (автор повести – А.Беляев). Актеры: Л.Белогурова, Г.Сторпирштис, Н.Лавров, К.Райкин и др. Фантастика.
Отступник. СССР-ФРГ-Австрия, 1987. Режиссер и сценарист В.Рубинчик (автор романа «Пять президентов» - П.Багряк). Актеры: Г.Гладий, Н.Ерёменко, Л.Белогурова, В.Шендрикова и др. Фантастика.
Перемена участи. СССР, 1987. Режиссер и сценарист К.Муратова (автор рассказа «Записка» - С.Моэм). Актеры: Л.Ворон, Н.Лебле, В.Карасев, Ю.Шлыков и др. Драма.
Питер Пэн. СССР, 1987. Режиссер Л.Нечаев. Сценарист Е.Баринова (автор повести «Питер Пэн и Венди» Дж.М.Барри). Актеры: С.Власов, Е.Попкова, Д.Зайцев и др. Сказка.
Претендент / Uchazec. СССР-Чехословакия, 1987. Режиссер К.Худяков. Сценаристы: А.Кукаркин, Д.Слободник, И.Менджерицкий (автор романа «Великий человек» - Э.Морган). Актеры: Л.Филатов, Л.Каневский, З.Езерска, А.Джигарханян, Л.Гурченко, Ю.Яковлев и др. Драма.
Сказка про влюбленного маляра. СССР, 1987. Режиссер Н.Кошеверова. Сценаристы: М.Вольпин, В.Фрид. Актеры: Н.Стоцкий, Е.Голубева, Н.Ургант, О.Волкова, С.Филиппов и др. **Сказка.**
Следопыт. СССР, 1987. Режиссер и сценарист П.Любимов (автор романа - Ф.Купер). Актеры: Ю.Авшаров, А.Жигарс, А.Немоляева, Э.Виторган, А.Миронов, Е.Евстигнеев и др. Приключенческая драма.
Тринадцатый апостол. СССР, 1987. Режиссер С.Бабаян. Сценаристы: С.Бабаян, Г.Николаев (автор повести «Марсианские хроники» - Р.Брэдбери). Актеры: Ю.Будрайтис, В.Багдонас, А.Болтнев, А.Джигарханян, И.Дапкунайте, Э.Кулль, Д.Банионис, А.Матулёнис и др. Фантастика.
Человек с бульвара Капуцинов. СССР, 1987. Режиссер А.Сурикова. Сценарист Э.Акопов. Актеры: А.Миронов, А.Яковлева, М.Боярский, О.Табаков, Н.Караченцов, И.Кваша, Л.Дуров, Г.Польских, Н.Крачковская, Н.Фатеева, С.Мишулин, А.Филозов, М.Светин, Л.Ярмольник, Б.Брондуков и др. Комедия.

1988
Большая игра. СССР-Болгария, 1988. Режиссер С.Аранович. Сценарист Ю.Семёнов (автор романа «Пресс-центр» Ю.Семенов). Актеры: Е. Калинова, В.Ранков, В.Гостюхин, А.Калягин, Н. Шопов, Е.Зайцев, С.Данаилов, О.Басилашвили, Л.Броневой, С.Луйк, С.Садальский, В. Авилов и др. Детектив.
Враг респектабельного общества. СССР, 1988. Режиссер М.Микивер. Сценарист В.Куйк (автор пьесы «Враг народа» - Г.Ибсен). Актеры: Л.Ульфсак, М.Кленская, А.Семёнова и др. Драма.
Диссидент. СССР-Венгрия-Австрия, 1988. Режиссер и сценарист В. Жереги. Актеры: Е.Дворжецкий, И.Апексимова, Л.Бородина, М.Терехова и др. Драма.
Житие дон Кихота и Санчо. СССР-Испания, 1988. Режиссер Р.Чхеидзе. Сценаристы: С.Жгенти, Р.Чхеидзе, М.Суарес (автор романа – М. де Серванетес). Актеры: К.Кавсадзе, М.Кикалейшвили, Р.Чхиквадзе, Л.Куравлёв и др. Драма.
История одной бильярдной команды. СССР, 1988. Режиссер С.Аларкон. Сценаристы: А.Адабашьян, С.Аларкон. Актеры: С.Газаров, С.Юрский, С.Фарада и др. Драма.

Новые приключения янки при дворе короля Артура. СССР, 1988. Режиссер В.Гресь. Сценаристы: М.Рощин, В.Гресь (автор романа «Янки при дворе короля Артура» - М.Твен). Актеры: С.Колтаков, А.Филозов, Е.Финогеева, А.Кайдановский, А.Вертинская, Е.Евстигнеев, Е.Германова, В.Сошальский и др. Фантастика.

Приключения Квентина Дорварда, стрелка королевской гвардии. СССР, 1988. Режиссер и сценарист С.Тарасов (автор романа «Квентин Дорвард» - В.Скотт). Актеры: А.Викознов, О.Кабо, А.Лазарев и др. Приключенческая драма.

Убить дракона / Tod dem Drachen. СССР-Германия, 1988. Режиссер М.Захаров. Сценаристы: Г.Горин, М.Захаров. Актеры: А.Абдулов, О.Янковский, И.Агапов, В.Беляева, О.Волкова, А.Захарова, А.Збруев, Е.Леонов и др. Сказка. Притча.

Узник замка Иф. СССР, 1988. Режиссер Г.Юнгвальд-Хилькевич. Сценаристы: М.Захаров, Г.Юнгвальд-Хилькевич (автор романа «Граф Монте-Кристо» А.Дюма). Актеры: В.Авилов, А.Самохина, Е.Дворжецкий, М.Боярский, А.Лицитис, А.Жарков, А.Петренко и др. Приключенческая драма.

Цыганский барон. СССР, 1988. Режиссер В.Окунцов (автор оперетты - Й.Штраус). Актеры: К.Данилова, В.Краславский, Н.Трофимов, О.Волкова и др. Музыкальная мелодрама, оперетта.

Частный визит в немецкую клинику. СССР, 1988. Режиссер Р.Исмайлов. Сценаристы: Р.Исмайлов, М.Авдиев, А.Донец. Актеры: Р.Балаев, Р.Новрузов, И.Ледогоров и др. Детектив.

1989

А был ли Каротин. СССР, 1989. Режиссер Г.Полока. Сценаристы: В.Дёмин, В.Ишимов, Г.Полока. Актеры: Б.Соколов, В.Мищенко, И.Бортник, Л.Гурченко, И.Кваша, Е.Майорова, Л.Малиновская, И.Дмитриев, Э.Романов, В.Никулин, С.Гармаш и др. Шпионский детектив.

Бесаме. СССР-Испания, 1989. Режиссер и сценарист Н.Ахвледиани. Актеры: Д.Габуния, Р.Табукашвили, Н.Цомая, К.Кавсадзе и др. Драма.

Визит дамы. СССР, 1989. Режиссер М.Козаков. Сценаристы: М. Козаков, И.Шевцов (автор пьесы «Визит старой дамы» - Ф.Дюренматт). Актеры: Е.Васильева, В.Гафт, И.Кашинцев, В.Никулин, Г.Лямпе и др. Комедия.

Груз-300. СССР, 1989. Режиссер Г.Кузнецов. Сценарист Е.Месяцев. Актеры: Р.Анцанс, А.Данильченко, А.Ческидов и др. Боевик.

Дежа вю / Deja vu. СССР-Польша, 1989. Режиссер Ю.Махульский. Сценаристы: А.Бородянский, Ю.Махульский. Актеры: Е.Штур, Г.Петрова, Н.Караченцов и др. Комедия.

Дон Сезар де Базан. СССР, 1989. Режиссер и сценарист Я.Фрид (авторы пьесы: Ф.Дюмануар и А. Д`Эннери). Актеры: М.Боярский, А.Самохина, Ю.Богатырёв, Н. Лапина и др. Комедия.

Загадка Эндхауза. СССР, 1989. Режиссер и сценарист В.Дербенёв (автор романа – А.Кристи). Актеры: А.Равикович, В.Кельмелите, Д.Крылов, И.Слуцка, А.Харитонов и др. Детектив.

Идеальное преступление. СССР, 1989. Режиссер И.Вознесенский. Сценарист З.Юрьев. (автор романа «Полная переделка» - З.Юрьев). Актеры: Р.Сабулис, Е.Проклова, А.Вокач, В.Стеклов и др. Детектив.

Интердевочка. СССР-Швеция, 1989. Режиссер П.Тодоровский. Сценаристы: П.Тодоровский, В.Кунин. Актеры: Е.Яковлева, Т.Лаустиола, Л.Малеванная, А. Немоляева, И.Дапкунайте, Л.Полищук, И.Розанова и др. Драма.

Не покидай... СССР, 1989. Режиссер Л.Нечаев. Сценарист Г.Полонский. Актеры: Л.Федосеева-Шукшина, В.Невинный, И.Красавин, А.Филозов и др. Сказка.
Поездка в Висбаден. СССР-Чехословакия-Австрия, 1989. Режиссер Е.Герасимов. Сценарист А.Баталов (автор повести «Вешние воды». – И.Тургенев). Актеры: С.Жигунов, Н.Лапина, Е.Серопова, Е.Герасимов, З.Гердт и др. Драма.
Посетитель музея. СССР-Швейцария, 1989. Режиссер и сценарист К.Лопушанский. Актеры: В.Михайлов, В.Майорова-Земская, В.Лобанов и др. Фантастика.
Руанская дева по прозвищу Пышка. СССР, 1989. Режиссеры: Е.Гинзбург, Р.Мамедов. Сценарист К.Рыжов (автор рассказов Г. де Мопассан). М.Кикалейшвили, А.Абдулов, Л.Ярмольник, М.Полтева, Н.Лавров, С.Смирнова и др. Драма.
Руфь / Ruf . СССР-ФРГ, 1989. Режиссер В.Ахадов. Сценарист: Е.Козловский (автор пьесы – Е.Козловский). Актеры: А.Жирардо, И.Муравьёва, П.Семенихин, А.Петренко и др. Драма.
Сирано де Бержерак. СССР, 1989. Режиссер Н.Бирман. Сценарист А.Володин (автор пьесы – Э.Ростан). Актеры: Г.Гладий, О.Кабо, А.Подошьян, В.Ивченко и др. Драма.
Спаси и сохрани. Германия-СССР, 1989. Режиссер А.Сокуров. Сценарист Ю.Арабов (автор романа «Мадам Бовари» - Г.Флобер). Актеры: С.Зервудаки, Р.Вааб, А.Чередник и др. Драма.
Трудно быть богом / Hard to Be a God / Es ist nicht leicht ein Gott zu sein / Un dieu rebelle. СССР-ФРГ-Франция-Швейцария, 1989. Режиссер П.Флайшманн. Сценаристы: Ж.-К.Каррьер, Д.Орлов, П.Флайшманн (авторы романа – братья Стругацкие). Актеры: Э.Жентара, А.Филиппенко, Р.Адомайтис, А.Болтнев, М.Глузский, А.Лицитис, П.Клементи, Л.Перфилов, В.Херцог и др. Фантастика. Драма.
Филипп Траум / Хроника Сатаны младшего. СССР-Чехословакия, 1989. Режиссер И.Масленников. Сценаристы: И.Адамацкий, Е.Шмидт (автор повести «Таинственный незнакомец» М.Твен). Актеры: Г.Воробьёв, Ф.Козлов, Д.Суворов, Д.Мамонтов, Ю.Ярвет и др. Драма. Мистика.

1990

Автостоп / L'autostop. Италия-СССР, 1990. Режиссер Н.Михалков. Сценаристы: Р.Ибрагимбеков, Н.Михалков. Актеры: М.Вентурьелло, Н.Русланова, В.Гостюхин, Д.Бьявати, Л.Соколова. Комедия.
Все впереди. СССР, 1990. Режиссер и сценарист Н.Бурляев (автор романа – В.Белов). Актеры: Т.Петрова, Б.Невзоров, В.Гостюхин, А.Ливанов, Л.Удовиченко, С.Сазонтьев, А.Пороховщиков, Т.Конюхова и др. Драма.
Доминус (Хозяин). СССР, 1990. Режиссер А.Хван. Сценарист И.Лощилин (автор рассказа «Коса» - Р.Бредбери). Актеры: В.Евграфов, Е.Евсеенко и др. Фантастика. Притча.
Затерянный в Сибири / Lost In Siberia. СССР-Великобритания, 1990. Режиссер А.Митта. Сценаристы: А.Митта, В.Фрид, Ю.Коротков, Дж.Брабазон. Актеры: Э.Эндрюс, Е.Майорова, В.Ильин, И.Михалева, Е.Миронов, В.Гафт, А.Жарков, Н.Гундарева, З.Гердт и др. Драма.
Зверобой. СССР, 1990. Режиссер А.Ростоцкий. Сценарист А.Жилин (автор романа - Дж.Ф. Купер). Актеры: А.Хворов, П.Абдалов, Э.Мурашов, Е.Кондулайнен, О.Машная и др. Драма.
Искушение Б. СССР, 1990. Режиссер А.Сиренко. Сценаристы: А. и Б. Стругацкие (авторы повести «Пять ложек эликсира» - А. и Б. Стругацкие). Актеры: Л.Ульфсак, О.Борисов, Н. Гундарева, В.Зельдин, С.Садальский и др. Фантастика. Притча.
Испанская актриса для русского министра / Mi ministro ruso. СССР-Испания, 1990. Режиссер С.Аларкон. Сценаристы: А.Адабашьян, С.Аларкон, А.Бородянский. Актеры: С.Газаров, В.Вера, А.Джигарханян, Л.Куравлёв, Н.Фатеева, С.Никоненко и др. Комедия.

Морской Волк. СССР, 1990. Режиссер И.Апасян. Сценарист В.Тодоровский (автор романа – Дж.Лондон). Актеры: Л.Лауцявичюс, А.Руденский, И.Богодух и др. Приключенческая драма.
Мышеловка. СССР, 1990. Режиссер С.Самсонов. Сценарист В.Басов (автор пьесы – А.Кристи). Актеры: Е.Попова, Е.Парамонов, В.Сошальский, Е.Степаненко и др. Детектив.
Паспорт / Passeport. СССР-Франция, 1990. Режиссер Г.Данелия. Сценаристы: Г.Данелия, Р.Габриадзе, А.Хайт. Актеры: Ж.Дармон, Н.Гундарева, О.Янковский, А.Джигарханян, Е.Леонов и др. Комедия.
Попугай, говорящий на идиш. СССР-ФРГ, 1990. Режиссер и сценарист Е.Севела. Актеры: Р.Иоселиани, А.Леонтьев, М.Полицеймако, С.Фарада и др. Комедия.
Проект «Альфа». СССР, 1990. Режиссер и сценарист Е.Шерстобитов. Актеры: Ю.Маляров, С.Горшкова, С.Дирина и др. Боевик.
Савой. СССР, 1990. Режиссер М.Аветиков. Сценаристы: П.Луцик, А.Саморядов. Актеры: В.Стеклов, С.Молдаханов, И.Чулков и др. Драма.
Сафари–6. СССР, 1990. Режиссер и сценарист А.Аболс. Актеры: В.Шустов, В.Царегородцев, В.Авилов и др. Боевик.

1991

Агенты КГБ тоже влюбляются. СССР, 1991. Режиссер С.Аларкон. Сценаристы: А.Адабашьян, С.Аларкон, А.Бородянский. Актеры: С.Газаров, Л.Кроксатто, А.Джигарханян и др. Комедия.
Американский шпион. СССР, 1991. Режиссер Л.Попов. Сценарист А.Гафуров. Оператор В.Михайлов. Композитор В.Золотарев. Актеры: Ф.Сухов, А.Торнтон, И.Класс. Мелодрама.
Безумная Лори. СССР, 1991. Режиссер Л.Нечаев. Сценаристы: В.Железников, Л. Нечаев (автор повести «Томасина» - П. Гэллико). Актеры: Ю.Будрайтис, З.Оборнева, О.Зарубина, В.Плют, Е.Васильева и др. Сказка.
Большое золото мистера Гринвуда. СССР, 1991. Режиссеры: Г.Кондратьев, И.Резников. Сценарист Г.Бокарев. Актеры: А.Яковлев, В.Борисов, И.Агафонов и др. Боевик.
Вербовщик. СССР, 1991. Режиссер Э.Гаврилов. Сценаристы Ю.Маслов, Э.Гаврилов. Актеры: А.Михайлов, Л.Полищук, С.Мишулин, Б.Токарев и др. Детектив.
Гангстеры в океане. СССР, 1991. Режиссер С.Пучинян. Сценаристы А.Лапшин, С.Пучинян. Актеры: А.Самохина, А.Михайлов, Л.Дуров, А.Джигарханян, Л.Куравлев, С.Крылов и др. Боевик.
Дом под звездным небом. СССР, 1991. Режиссер и сценарист С.Соловьев. Актеры: М.Ульянов, А.Парфаньяк, И.Иванов, А.Баширов, М.Ульянов, А.Абдулов, Д.Соловьев и др. Драма.
Заряженные смертью / Loaded with Death. СССР-США, 1991. Режиссер В. Плотников. Сценарист Г.Орешкин. Актеры: Г.Юматов, А.Карапетян, Б.Быстров, С.Рябова, А.Фатюшин и др. Боевик.
Звезда шерифа. СССР, 1991. Режиссер Н.Литус. Сценаристы: Н.Ильинский, А.Вебера. (автор повести «Дон Винтон» - С.Шелтон). Актеры: И.Алфёрова, С.Мартынов, Л.Дуров и др. Детектив.
Любовь на острове смерти. СССР, 1991. Режиссер А.Малюков. Сценаристы: А.Малюков, Ю.Рогозин. Актеры: Н.Мгалоблишвили, В.Машков, О.Калиберда, Н.Петрова и др. Приключенческая драма.
Люми. СССР, 1991. Режиссер и сценарист В.Брагин. Актеры: А.Щербович-Вечер, А.Потапов, Н.Бутырцева, А.Селивёрстов, В.Гребнева, К.Ильенко, А.Мохов и др. Сказка. фильм-ужасов.
Мертвые без погребения, или Охота на крыс. СССР, 1991. Режиссер и сценарист Игорь Апасян (автор рассказа – Ж.-П.Сартр). Актеры: Е.Аминова, Л.Борисов, Е.Германова и др. Драма.

Одиссея капитана Блада / L'odyssée du capitaine Blood. СССР-Франция, 1991. Режиссер А.Праченко. Сценарист Н.Курчанина (автор романа – Р.Сабатини). Актеры: И.Ламбрешт, Л.Ярмольник, В.Жанне, А.Пашутин, А.Филозов и др. Боевик.

Попугай для сыщика / Окно напротив. СССР, 1991. Режиссер Э.Дмитриев. Сценаристы: Н.Башкина, Э.Дмитриев (автор рассказа «Окно во двор» - У.Айриш). Актеры: В.Масальскис, А.Филозов, В.Басов, Б.Клюев, Л.Лауцявичюс, В.Щуревская и др. Детектив.

Портрет мадемуазель Таржи. СССР, 1991. Режиссер и сценарист В.Зобин (автор пьесы – И.Елагин). Актеры: А. Кузнецов, Л.Лютвинский, Р.Ткачук и др. Музыкальная комедия.

Преступление лорда Артура. СССР, 1991. Режиссер и сценарист А.Орлов (автор новеллы – О.Уальд). Актеры: С.Виноградов, А.Филиппенко, О.Толстецкая, А.Будницкая и др. Драма.

Призраки зеленой комнаты. СССР, 1991. Режиссер Ю.Борецкий. Сценарист Е.Смирнова (автор повести «Дженни Вильерс» - Дж.Б.Пристли). Актеры: В.Тихонов, И.Скобцева, А.Тихонова и др. Мелодрама.

Прорыв. СССР, 1991. Режиссер и сценарист Е. Шерстобитов. Актеры: С.Ачкинадзе, Г.Дворников, Л.Климова и др. Детектив.

Тень, или Может быть, всё обойдётся. СССР, 1991. Режиссер М.Козаков. Сценаристы: И.Шевцов, М.Козаков (автор пьесы – Е.Шварц). Актеры: К.Райкин, М.Неёлова, М.Дюжева и др. Сказка.

Семь дней с русской красавицей. СССР, 1991. Режиссеры: Г.Делиев, Е.Корженков. Сценаристы: Э.Ламенецкий, Ю.Володарский, Г.Делиев, А.Тарасуль. Актеры: Г. Делиев, Б.Барский, Н.Бузько, С.Фарада и др. Комедия.

Третья планета. СССР, 1991. Режиссер и сценарист: А.Рогожкин. Актеры: А.Матюхина, Б.Соколов, С.Михальченко и др. Фантастика.

Фирма приключений. СССР, 1991. Режиссер и сценарист И.Вознесенский (автор повести – П.Багряк). Актеры: А.Васильев, А.Филозов, А.Михайлов и др. Детектив.

Яд скорпиона. СССР, 1991. Режиссеры: В.Панжев, О.Бараев. Сценаристы: В.Панжев, В.Плешаков. Актеры: А.Масуренкова, Н.Ковбас, С.Данилевич и др. Комедия. Пародия.

Veniks. Половые щетки. СССР, 1991. Режиссер и сценарист И.Василев (автор фарса – К.Манье). Актеры: Е.Редько, О.Жулина, С.Немоляева, А.Лазарев, Е.Дурова, Г.Милляр, Л.Вележева и др. Комедия.

Приложение 7

Фильмография российских игровых фильмов (1992-2016) по теме трансформации образа Западного мира на российском экране*

* В данную фильмографию по причине их особой специфики не включались игровые фильмы, действие которых ограничивается исключительно периодом второй мировой войны.

1992.

Аляска, сэр! Россия, 1992. Режиссер В.Ребров. Сценарист А.Ремнев. Актеры: В.Машков, Е.Романова, А.Жарков, Л.Любецкий, Е.Весник и др. Детектив.

Баллада для Байрона. Россия-Греция, 1992. Режиссер Н.Кандаурос. Сценаристы: Ф.Константинидис, Н.Кандаурос. Актеры: М.Вакусис, В.Сотникова, В.Лагос и др. Драма.

Белый король, красная королева / White King, Red Queen / Roi blanc, dame rouge. Россия-Франция-Германия, 1992. Режиссер С.Бодров. Сценаристы: С.Бодров, Г.Оганесян-Слуцки. Актеры: А.Дюссолье, Т.Васильева, В.Ильин, А.Жарков, Т.Кравченко, А.Ташков, А.Джигарханян и др. Драма.

В поисках золотого фаллоса. Россия-Чили, 1992. Режиссер С.Аларкон. Сценаристы: С.Аларкон, А.Бородянский. Актеры: С.Газаров, Л.Кроксатто, А.Джигарханян, С.Никоненко, Л.Куравлёв и др. Комедия.

Время вашей жизни. Россия, 1992. Режиссер и сценарист О.Фомин (по мотивам произведений У.Сарояна). Актеры: О.Фомин, С.Никоненко, Н.Высоцкий и др. Драма.

Дымъ. Россия-ФРГ, 1992. Режиссер А.Шахмалиева. Сценарист Н.Рязанцева (автор романа – И.Тургенев). Актеры: Л.Борушко, В.Ветров, А.Романцов, С.Любшин, В.Степанов, Т.Васильева, С.Бехтерев и др. Драма.

Казино. Россия, 1992. Режиссер и сценарист С.Самсонов (автор романа «Итак, моя милая...» - Д.Чейз). Актеры: Э.Марцевич, А.Джигарханян, Л.Кулагин и др. Криминальная драма.

«Каир-2» вызывает «Альфу». Россия, 1992. Режиссеры: Г.Торчинский, М.Попов. Сценарист В.Щепотин. Актеры: Б.Щербаков, А.Лицитис, Е.Тарковская, А.Фатюшин и др. Драма.

Мушкетёры двадцать лет спустя. Россия, 1992. Режиссер Г.Юнгвальд-Хилькевич. Сценаристы: Г.Николаев, Г.Юнгвальд-Хилькевич (автор романа – А.Дюма). Актеры: М.Боярский, В.Смехов, В.Смирнитский, И.Старыгин, В.Авилов, А.Равикович, А.Фрейндлих и др. Приключенческая драма.

Наваждение. Россия, 1992. Режиссер Т.Андреева (автор повести «Римская весна миссис Стоун» - Т.Уильямс). Актеры: О.Антонова, И.Латышев, Е.Юнгер. Драма.

На Дерибасовской хорошая погода, или на Брайтон-бич опять идут дожди. Россия-США, 1992. Режиссер Л.Гайдай. Сценаристы А.Инин, Л.Гайдай. Актеры: Д.Харатьян, К.Мак-Грилл, Э.Виторган, А.Мягков, А.Джигарханян, Л.Куравлев и др. Комедия.

Наш американский Боря. Россия, 1992. Режиссер Б.Бушмелёв. Сценарист В.Ольшанский. Актеры: С.Маковецкий, В.Талызина, Т.Васильева, И.Ульянова и др. Комедия.

Невеста из Парижа. Россия, 1992. Режиссер О.Дугладзе. Сценаристы: В.Константинов, Б.Рацер, О.Дугладзе. Актеры: А.Захарова, А.Соколов, Г.Польских и др. Комедия.

Он свое получит. Россия, 1992. Режиссер и сценарист В.Рябцев (автор романа - Д.Чейз). Актеры: И.Понаровская, В.Ливанов, Ю.Ярвет и др. Криминальная драма.

Патриотическая комедия. Россия, 1992. Режиссер В.Хотиненко. Сценаристы: Л.Порохня, В.Хотиненко. Актеры: С.Виноградов, С.Маковецкий, Л.Гузеева, А.Серебряков и др. Комедия.

Печальный рай. Россия, 1992. Режиссер и сценарист А.Красильщиков. Актеры: К.Эскюди, Ю.Дормидонтов, С.Варчук и др. Драма.
Прорва / Moscou parade. Россия-Франция, 1992. Режиссер И.Дыховичный. Сценаристы: Н.Кожушаная, И.Дыховичный, Д.Дыховичный. Актеры: У.Лемпер, А.Феклистов, А.Кортнев, Е.Сидихин, Н.Коляканова, С.Маковецкий и др. Драма.
Ричард Львиное Сердце. Россия, 1992. Режиссер Е.Герасимов. Сценарист С.Тарасов. Актеры: А.Балуев, А.Джигарханян, С.Жигунов, С.Аманова, И.Безрукова, А.Болтнев и др. Приключенческая драма.
Тайна. Россия, 1992. Режиссер и сценарист Г.Беглов (автор романа «Последний взгляд» - Р.Макдональд). Актеры: П.Гайдис, Н.Фатеева, П.Станкус и др. Детектив.
Тартюф. Россия, 1992. Режиссер Я.Фрид. Сценаристы: В.Константинов, Б.Рацер, Я.Фрид (автор пьесы Ж.-Б.Мольер). Актеры: М.Боярский, Л.Удовиченко, В.Стржельчик, И.Муравьёва, И.Скляр, А.Самохина, И.Дмитриев и др. Комедия.
Цена сокровищ. Россия, 1992. Режиссер С.Тарасов. Сценаристы: Г.Копалина, С.Тарасов, М.Тарасова. Актеры: Н.Боргесани-Горшкова, А.Кознов, А.Иншаков, Л.Лужина и др. Детектив.
Чёрное и белое / Black and White. Россия-США, 1992. Режиссер и сценарист Б.Фрумин. Актеры: Е.Шевченко, Г.Джайлз, Дж.Деллио и др. Драма.

1993

Аляска Кид / Alaska Kid / Goldrush in Alaska/ Zloto Alaski. Россия-ФРГ-Польша, 1993. Режиссер Дж.Хилл. Сценарист П.Николас (автор повести – Дж.Лондон). Актеры: М.Пиллоу, Д.Меррик, Д.Скотт, А.Кузнецов и др. Приключенческая комедия.
Американский дедушка. Россия, 1993. Режиссер И.Щёголев. Сценарист Л. Корсунский. Актеры: Е.Леонов, В.Носик, М.Сахарова, Ю.Шлыков, Е.Стриженова и др. Комедия.
Дорога в рай / Die Strasse zum Paradies. Россия-ФРГ, 1993. Режиссер и сценарист В.Москаленко. Актеры И.Волков, Н.Петрова, Б.Ступка, А.Гуськов, А.Кортнев и др. Мелодрама.
Заложники «Дьявола». Россия-Италия, 1993. Режиссер А.Косарев. Сценаристы: А.Безуглов, А.Косарев. Актеры: П.Вельяминов, М.Глузский, А.Косарев, Н.Гундарева, А.Панкратов-Чёрный, Т.Васильева и др. Мистический детектив.
Золото. Россия-Италия, 1993. Режиссеры: Л.Биц, Ф.Бонци. Сценарист Ф.Бонци. Актеры: Ф.Неро, В.Бельведере, А.Абдулов, И.Смоктуновский, В.Ларионов, А.Збруев и др. Драма.
Жених их Майами. Россия, 1993. Режиссер и сценарист А.Эйрамджан. Актеры: Б.Щербаков, Т.Догилева, Т.Васильева, Л.Удовиченко, Р.Бабаян, М.Державин, В.Алентова, Д.Харатьян и др. Комедия.
Итальянский контракт. Россия, 1993. Режиссер В.Чеботарёв. Сценаристы: В.Чеботарёв, А.Гостюшин. Актеры: Р.Ибрагимов, О.Кабо, Л.Броневой, С.Газаров и др. Музыкальная мелодрама.
Кодекс бесчестия. Россия, 1993. Режиссер В.Шиловский. Сценаристы: В.Черняк, В.Шиловский. Актеры: А.Болтнев, И.Костолевский, Т.Васильева, Л.Куравлёв, В. Изотова, Б.Щербаков, В.Тихонов, Э.Виторган и др. Детектив.
Колорадо. Россия, 1993. Режиссер Е.Новиков. Сценаристы: С.Вотинов, Е.Новиков. Актеры: М.Глушков, И.Приманчук и др. Мелодрама.
Лихая парочка. Россия, 1993. Режиссер А.Сиренко. Сценарист В.Романов. Актеры: Н.Селиверстова, А.Заворотнюк, М.Филиппов, А.Мохов и др. Комедия.
Настя. Россия, 1993. Режиссер Г.Данелия. Сценаристы: А.Адабашьян, А.Володин, Г.Данелия. Актеры: П.Кутепова, И.Маркова, В.Николаев, Е.Леонов, А.Абдулов, Г.Петрова, Н.Кухинке и др. Комедия.
Наш пострел везде поспел / The Nick Of Time. Россия-США, 1993. Режиссеры и сценаристы: Э.Старосельский, М.Фишгойт. Актеры: Н.Караченцов, А.Белявский, В.Захарченко, Е.Романова и др. Комедия.

Окно в Париж / Window to Paris / Salades russes. Россия-Франция, 1993. Режиссер Ю.Мамин. Сценаристы: А.Тигай, Ю.Мамин, В.Лейкин, В.Вардунас. Актеры: А.Сораль, С.Дрейден, В.Михайлов, Н.Усатова, А.Ургант и др. Комедия.
Отряд "Д". Россия, 1993. Режиссер и сценарист В.Плотников. Актеры: В.Антоник, А.Ведёнкин, В.Носик, В.Плотников и др. Боевик.
Пистолет с глушителем. Россия, 1993. Режиссер и сценарист В.Ховенко. Актеры: С.Юрский, В.Винокур, Е.Весник, А.Джигарханян, В.Носик и др. Комедия.
Плащ Казановы / Il Mantello di Casanova. Россия-Италия, 1993. Режиссер и сценарист А.Галин. Актеры: И.Чурикова, Л.Барбарески, Е.Граббе, Е.Майорова и др. Мелодрама.
Проклятие Дюран. Россия, 1993. Режиссер В.Титов. Сценаристы: В.Титов, В.Вербин (автор романа «Похождения Рокамболя» - П. дю Террайль). Актеры: К.Рацер, О.Антонова, А.Нилов и др. Криминальная драма.
Роман "alla russo". Россия-Белоруссия, 1993. Режиссер А.Бренч. Сценарист Т.Кириллова. Актеры: И.Метлицкая, А.Руденский, Р.Сабулис, Т.Догилева, С.Шакуров, И.Купченко, Н.Ерёменко и др. Мелодрама.
Русская невеста. Россия, 1993. Режиссер и сценарист Г.Соловский (автор повести «Рабыня ночи» Г.Соловский). Актеры: А.Мурина, К.Раппопорт, Л.Ворон, А.Блок, Л.Виролайнен и др. Мелодрама.
Русский бизнес. Россия, 1993. Режиссеры: М.Кокшенов, М.Айзенберг. Сценаристы: А.Инин, Л.Треер, Е.Цветков. Актеры: С.Крамаров, М.Кокшенов, С.Фарада, Н.Крачковская и др. Комедия.
Рыцарь Кеннет. Россия, 1993. Режиссер Е.Герасимов. Сценарист М.Калинина (автор романа «Талисман» - В.Скотт). Актеры: И.Будкевич, А.Балуев, А.Джигарханян, С.Жигунов, С.Аманова, И.Безрукова, А.Болтнев, Е.Жариков, Е.Герасимов и др. Приключенческая драма.
Сенсация. Россия, 1993. Режиссер Б.Горлов. Сценарист В.Вардунас. Актеры: А.Петренко, Т.Бел, Т.Панкова и др. Комедия.
Тайна королевы Анны, или Мушкетёры тридцать лет спустя. Россия, 1993. Режиссер Г.Юнгвальд-Хилькевич. Сценаристы: Г.Николаев, Г.Юнгвальд-Хилькевич (автор романа «Виктонт де Бражелон» - А.Дюма). Актеры: М.Боярский, В.Смехов, В.Смирнитский, И.Старыгин, Д.Харатьян, А.Соколов, А.Фрейндлих, А.Равикович и др. Мелодрама.
Ты у меня одна. Россия, 1993. Режиссер Д.Астрахан. Сценарист О.Данилов. Актеры: А.Збруев, М.Неёлова, С.Рябова и др. Драма.
Черная акула. Россия, 1993. Режиссер В.Лукин. Сценарист С.Птичкин. Актеры: В.Востротин, О.Мартьянов, К.Скофилд, Ю.Цурило и др. Боевик.

1994

Волшебник Изумрудного города. Россия, 1994. Режиссер П.Арсенов. Сценарист В.Коростылев (адаптация сказки Ф.Баума). Актеры: К.Михайловская, В.Невинный, Е.Герасимов и др. Сказка.
Дожди в океане. Россия, 1994. Режиссеры: В.Аристов, Ю.Мамин. Сценарист В.Аристов (автор повести «Остров погибших кораблей» - А.Беляев). Актеры: А.Молчанова, С.Ражук, Ю.Беляев, С.Слижикова и др. Драма.
Жених из Майами. Россия, 1994. Режиссер и сценарист А.Эйрамджан. Актеры: Б.Щербаков, В.Алентова, Л.Удовиченко, Л.Иванова и др. Комедия.
Замок. Россия-Германия-Франция, 1994. Режиссер А.Балабанов. Сценаристы: А.Балабанов, С.Сельянов (автор романа – Ф.Кафка). Актеры: Н.Стоцкий, С.Письмиченко, В.Сухоруков и др. Драма. Притча.
Империя пиратов. Россия-Украина, 1994. Режиссер Г.Гярдушян. Сценаристы: А.Тарасуль, А.Ватьян. Актеры: В.Сторожик, Г.Дрозд, В.Мсрян, А.Петренко и др. Приключенческая драма.

Любовь французская и русская. Россия, 1994. Режиссер и сценарист А.Александров. Актеры: Е.Дробышева, О.Шкловский, С.Колтаков и др. Мелодрама.
Немой свидетель / Mute Witness. Великобритания-ФРГ-Россия, 1994. Режиссер и сценарист Э.Уоллер. Актеры: М.Зудина, Ф.Рипли, Э.Ричардс, О.Янковский и др. Триллер.
Пешаварский вальс / Escape from Afghanistan. Россия, 1994. Режиссеры: Т.Бекмамбетов, Г.Каюмов. Сценаристы: Т.Бекмамбетов, Г.Каюмов, Р.Кубаев. Актеры: Б.Кушнер, В.Вержбицкий, С.Плотников и др. Драма.
Поезд до Бруклина. Россия, 1994. Режиссер В.Федосов. Сценаристы: И.Киасашвили, А.Бородянский. Актеры: А.Самохина, Н.Добрынин, Р.Газманов, Л.Удовиченко, С.Тома и др. Драма.
Приговор. Россия, 1994. Режиссер В.Шиловский. Сценарист В.Брагин. Актеры: В.Шиловский, В.Изотова, Л.Куравлев, Б.Щербаков, А.Захарова, В.Стеклов, Л.Гузеева и др. Детектив.
Простодушный. Россия, 1994. Режиссер Е.Гинзбург. Сценаристы: К.Рыжов, Е. Гинзбург (автор повести – Вольтер). Актеры: С.Маховиков, Л.Шахворостова, Л.Голубкина, А.Джигарханян и др. Музыкальная комедия.
Русское чудо. Россия, 1994. Режиссер М.Кокшенов. Сценаристы А.Инин, Л.Треер. Актеры: С.Фарада, Л.Куравлев, Н.Крачковская, М.Кокшенов, Р.Рудин, Т.Кравченко, В.Носик и др. Комедия.
Триста лет спустя. Россия, 1994. Режиссер В.Волков. Сценаристы: В.Волков, Е.Ласкарева. Актеры: Е.Кондулайнен, Н.Тонский, Ю.Дуванов и др. Комедия.
Французский вальс. Россия, 1994. Режиссер С.Микаэлян. Сценаристы: Л.Аркадьев, С.Микаэлян. Актеры: И.Лачина, Д.Гибер, Р.Парти, И.Шведов и др. Мелодрама.

1995
Американская дочь. Россия, 1995. Режиссер К.Шахназаров. Сценаристы А.Бородянский, К.Шахназаров. Актеры: В.Машков, М.Шукшина, А.Джигарханян, Э.Уитбек и др. Мелодрама.
Всё будет хорошо. Россия, 1995. Режиссер Д.Астрахан. Сценарист О.Данилов. Актеры: А.Журавлёв, О.Понизова, А.Збруев, И.Мазуркевич, М.Ульянов и др. Комедия.
Московские каникулы. Россия, 1995. Режиссер А.Сурикова. Сценарист Э. Брагинский. Актеры: И.Селезнёва, Л.Ярмольник, Н.Гундарева, О.Табаков, А.Джигарханян и др. Комедия.

1996
Карьера Артуро Уи. Новая версия. Россия, 1996. Режиссер Б.Бланк. Сценарист П.Финн (автор пьесы – Б.Брехт). Актеры: А.Филиппенко, В.Невинный, А.Жарков и др. Драма.
Королева Марго. Россия, 1996. Режиссер А.Муратов. Сценарист М.Мареева (автор романа – А.Дюма). Актеры: Е.Добровольская, Д.Певцов, Е.Васильева, С.Юрский, М.Ефремов, Д.Харатьян, С.Жигунов, М.Боярский, Н.Караченцов, В.Сотникова и др. Драма.
Попадальщик. Россия, 1996. Режиссеры: А.Авшалумов, Ю.Морозов. Актеры: В.Баталла, А.Деров, Л.Куравлёв, Ю.Морозов, А.Потапов, О. Шкловский, И.Ясулович. Драма.
Тысяча и один рецепт влюбленного кулинара. Франция-Грузия-Бельгия-Россия-Украина, 1996. Режиссер Н.Джорджадзе. Сценарист И.Квирикадзе. Актеры: П.Ришар, М.Прель, Н.Киртадзе, Ж.-И.Готье и др. Комедия.
Шрам. Покушение на Пиночета. Россия, 1996. Режиссер С.Аларкон. Сценаристы: А.Адабашьян, С.Аларкон, Т.Яковлева. Актеры: Л.Кроксатто, В.Николаев, К.Вилкомирски, С.Векслер, С.Никоненко, Л.Шахворостова и др. Драма.

1997
Вино из одуванчиков. Россия-Украина, 1997. Режиссер И.Апасян. Сценаристы:

И.Апасян, А.Леонтьев (автор повести - Р.Брэдбери). Актеры: А.Новиков, С.Кузнецов, В.Васильева, В.Зельдин, Л.Ахеджакова, И.Смоктуновский и др. Фантастика.
Графиня де Монсоро. Россия, 1997. Режиссер В.Попков. Сценарист Е.Караваешникова (автор романа – А.Дюма). Актеры: Г.Мариани, А.Домогаров, Ю.Беляев, Е.Дворжецкий, К.Козаков, А.Горбунов, Д.Марьянов, Е.Стриженова и др. Драма.
Дон Кихот возвращается. Россия-Болгария, 1997. Режиссеры: В.Ливанов, О.Григорович. Сценарист В.Ливанов (автор романа «Дон Кихот» - М. Сервантес). Актеры: А.Джигарханян, В.Ливанов, Е.Петрова, В.Смирнитский и др. Драма.
Маленькая принцесса. Россия, 1997. Режиссер В.Грамматиков. Сценаристы: Г.Арбузова, В.Железников (автор повести – Ф.Бернетт). Актеры: А.Меськова, А.Демидова, И.Ясулович и др. Драма.
Не валяй дурака. Россия, 1997. Режиссер и сценарист В.Чиков. Актеры: М.Евдокимов, С.Агапитов, А.Заволокина, О.Остроумова, Л.Дуров и др. Комедия.
Полицейские и воры. Россия, 1997. Режиссер Н.Досталь). Сценаристы: Н.Досталь, Г.Николаев. Актеры: Г.Хазанов, В.Невинный, Е.Цыплакова, В.Зельдин, Е.Глушенко, С.Баталов и др. Комедия.

1998

Бобака Саскервилей. Россия, 1998. Режиссеры: Е.Румянцев, И.Перепеч. Сценарист Е.Румянцев. Актеры: П.Н.Барон, А.Лебединский, Ю.Гальцев и др. Комедия, пародия.
Сибирский цирюльникъ / Le barbier de Sibérie / Il barbiere di Siberia. Россия, Франция, Италия, Чехия, 1998. Режиссер Н.Михалков. Сценаристы: Н.Михалков, Р.Ибрагимбеков. Актеры: О.Меньшиков, Дж.Ормонд, А.Петренко, Р.Харрис, В.Ильин, М.Башаров и др. Мелодрама.
Стрингер / The Stringer. Россия-Великобритания, 1998. Режиссер П.Павликовски. Сценарист Г.Островский. Актеры: С.Бодров, В.Ильин, Л.Куравлёв и др. Триллер.
Судья в ловушке. Россия, 1998. Режиссер и сценарист С.Колосов. Актеры: О.Басилашвили, Л.Касаткина, В.Раков и др. Драма.
Хочу в тюрьму. Россия, 1998. Режиссер А.Сурикова. Сценарист В.Ерёмин. Актеры: В.Ильин, Н.Гундарева, А.Клюка, С.Баталов и др. Комедия.
Чёрный океан. Россия, 1998. Режиссер И.Соловов. Сценарист Е.Месяцев. Актеры: А.Ростоцкий, Л.Прыгунов, В.Павлов, В.Конкин, И.Ледогоров и др. Боевик.

1999

Транзит для дьявола. Россия, 1999. Режиссер В.Плотников. Сценаристы: Г.Орешкин, В.Плотников. Актеры: Е.Жариков, А.Ведёнкин, В.Носик, Г.Орешкин и др. Детектив.
Что сказал покойник. Россия, 1999. Режиссер И.Масленников. Сценарист В.Вардунас. Актеры: М.Клубович, О.Табаков, О.Басилашвили и др. Детектив.

2000

Брат-2. Россия, 2000. Режиссер и сценарист А.Балабанов. Актеры: С.Бодров-мл., В.Сухоруков, С.Маковецкий, К.Пирогов, И.Салтыкова, К.Мурзенко и др. Боевик.
Вместо меня. Россия, 2000. Режиссеры: В.Басов (мл.), О.Басова. Сценарист В.Токарева. Актеры: О.Стриженов, С.Безруков, И.Апексимова и др. Драма.
Воспоминания о Шерлоке Холмсе. Россия, 2000. Режиссер И.Масленников. Сценаристы: В.Валуцкий, Ю.Дунский, В.Фрид, И.Масленников, В.Вардунас, Ю.Векслер (автор рассказов – А.Конан-Дойль). Актеры: В.Ливанов, А.Петренко, В.Соломин, С.Бехтерев, Р.Зелёная и др. Детектив.
Зависть богов. Россия, 2000. Режиссер В.Меньшов. Сценаристы: М.Мареева, В.Меньшов. Актеры: В.Алентова, А.Лобоцкий, А.Феклистов, Ж.Депардье, В.Павлов и др. Мелодрама.

Расставаясь с Москвой / Leaving Moscow. Великобритания-Россия, 2000. Режиссер и сценарист Ш.Макгаффи. Актеры: Ш.Макгаффи, Е.Добрынина, Д.Швадченко, Н.Аристова и др. Драма.

Репете. Россия-Великобритания, 2000. Режиссер Е.Малевский. Сценаристы: В.Азерников, Е.Малевский. Актеры: В.Сторожик, А.Казанская, Е.Крюкова, В.Ларионов, В.Самойлов и др. Драма.

Рыцарский роман. Россия, 2000. Режиссер А.Иншаков. Сценаристы: С.Сергеев, А.Сидоров (автор романа «Граф Роберт Парижский» - В.Скотт). Актеры: А.Иншаков, В.Сотникова, Н.Ерёменко, И.Безрукова, Н.Фатеева и др. Приключенческая драма.

2001

Давай сделаем это по-быстрому / The Quickie. Франция, Германия, Великобритания-Россия, 2001. Режиссер С.Бодров (ст.). Сценаристы: С.Бодров (ст.), К.Каваллеро. Актеры: В.Машков, Б.Бакки, Д.Бендерски и др. Драма.

Искушение Дирка Богарда. Россия, 2001. Режиссер К.Мозгалевский.Актеры: И.Васильев, А.Яковлева, А.Житинкин, Ю.Васильев, А.Дементьев. Драма.

Лиса Алиса. Россия-Франция, 2001. Режиссер Ж.-М.Карре. Сценаристы: В.Мережко, П.Лунгин. Актеры: Д.Волга, С.Мартынов, О.Сидорова, А.Черных, И.Алфёрова и др. Мелодрама.

Любовница из Москвы. Россия, 2001. Режиссер и сценарист А.Эйрамджан. Актеры: А.Укупник, Е.Зинченко, А.Панкратов-Чёрный, И.Шмелёва, Б.Щербаков и др. Комедия.

Парижский антиквар. Россия, 2001. Режиссер И.Шавлак. Сценаристы: А.Другов, Р.Белецкий. Актеры: И.Шавлак, А.Серебряков, И.Калныньш, С.Газаров, А.Белявский и др. Шпионский детектив.

Сверчок за очагом. Россия, 2001. Режиссер Л.Нечаев. Сценарист Г.Арбузова (по мотивам произведений Ч.Диккенса). Актеры: Б.Плотников, Д.Калмыкова, Е.Сидихин, Т.Окуневская, А.Филозов и др. Комедия.

Тайное свидание. Россия, 2001. Режиссер и сценарист А.Эйрамджан. Актеры: А.Панкратов-Чёрный, Е.Зинченко, Р.Новаро, К.Баринова и др. Комедия.

Темная ночь. Россия, 2001. Режиссер О.Ковалов. Сценаристы: Н.Скороход, О.Ковалов. Актеры: И.Шакунов, Л.Жаркова, С.Кошонин и др. Драма.

Яды, или Всемирная история отравлений. Россия, 2001. Режиссер К.Шахназаров. Сценаристы: К.Шахназаров, А.Бородянский. Актеры: И.Акрачков, О.Басилашвили, Ж.Дуданова, А.Баширов и др. Комедия.

2002

Берлинский экспресс. Россия, 2002. Режиссер: Р.Откиров. Сценарист: Э.Александров. Актеры: В.Тихонов, Р.Литвинова. Шпионский детектив.

Война. Россия, 2002. Режиссер и сценарист: А.Балабанов. Актеры: А.Чадов, И.Келли, И.Дапкунайте, С.Бодров (мл.) и др. Драма.

Дама в очках, с ружьём, в автомобиле. Россия-Латвия, 2002. Режиссеры: О.Бабицкий, Ю.Гольдин. Сценарист Е.Унгард (автор романа – С.Жапризо). Актеры: Т.Кузнецова, Э.Виторган, И.Леонова и др. Детектив.

Красный змей / Red Serpent. Россия-США, 2002. Режиссеры: Дж.Танасеску, С.Воробьев. Сценаристы: Р.Ямалеев, А.Кустанович, Д.Флеминг. Актеры: Р.Шайдер, М.Паре, О.Тактаров, И.Апексимова, А.Невский и др. Боевик.

Легкий поцелуй. Россия, 2002. Режиссер и сценарист А.Эйрамджан. Актеры: В.Зиновьев, Е.Зинченко, М.Ручкин и др. Комедия.

Леди на день. Россия-Белоруссия, 2002. Режиссер Д.Астрахан. Сценарист О.Данилов. Актеры: М.Неёлова, Ю.Колокольников, А.Калягин, О.Табаков, И.Ульянова, А.Филиппенко и др. Комедия.

Неудача Пуаро. Россия, 2002. Режиссер и сценарист С.Урсуляк (автор романа «Убийство Роджера Экройда» - А.Кристи). Актеры: К.Райкин, С. Маковецкий, С.Немоляева и др. Детектив.

Ниро Вульф и Арчи Гудвин. Россия, 2002. Режиссер Е.Татарский. Сценаристы: В.Валуцкий, И.Шегаль (автор романов – Р.Стаут). Актеры: Д.Банионис, С.Жигунов, С.Паршин, Л.Паули и др. Детектив.

Русские в городе ангелов / Russians in the City of Angels. Россия-США, 2002. Режиссер и сценарист Р.Нахапетов. Актеры: Р.Нахапетов, В.Стеклов, Н.Добрынин, Л.Дуров, Ш.Янг, В.Николаев, Э.Робертс и др. Детектив.

Русский спецназ. Россия, 2002. Режиссер С.Мареев. Сценарист: Н.Суслов. Актеры: В.Сухоруков, С.Стругачёв, А.Федорцов, Д.Нагиев, А.Баширов и др. Боевик. Комедия.

2003

Превращение. Россия. Режиссер В.Фокин. Сценаристы: И.Попов, В.Фокин (автор новеллы – Ф.Кафка). Актеры: Е.Миронов, И.Кваша, Т.Лаврова, А.Леонтьев и др. Драма. Притча.

Радости и печали маленького лорда. Россия, 2003. Режиссер И.Попов. Сценаристы: Г.Арбузова, В.Железников, А.Зернов, И.Попов (автор повести «Маленький лорд Фаунтлерой» - Ф.Э.Бернетт). Актеры: А.Весёлкин, С.Говорухин, О.Будина, О.Шкловский и др. Драма.

Русский ковчег. Россия-Германия, 2003. Режиссер А.Сокуров. Сценаристы: А.Сокуров, Б.Хаимский, С.Проскурина, А.Никифоров. Актеры: С.Дрейден, М.Кузнецова, Л.Мозговой и др. Драма.

Тартарен из Тараскона. Россия, 2003. Режиссер Д.Астрахан. Сценарист: О.Данилов (автор романа – А.Доде). Актеры: А.Равикович, Е.Захарова, Н.Караченцов, И.Ульянова, А.Абдулов, А.Филиппенко и др. Комедия.

Француз. Россия, 2003. Режиссер В.Сторожева. Сценарист И.Авраменко. Актеры: Т.Монфрай, М.Голубкина, И.Сукачев, Е.Вуличенко и др. Мелодрама.

2004

Воры и проститутки. Приз - полет в космос. Россия, 2004. Режиссер и сценарист А.Сорокин. Актеры: В.Стеклов, К.Собчак, Л.Федосеева-Шукшина, М.Козаков, Н.Селезнёва и др. Драма.

Жениться в 24 часа. Россия, 2004. Режиссер и сценарист А.Эйрамджан. Актеры: Л.Карпович, Е.Зинченко, В.Ильичёв и др. Комедия.

Заторможенный рефлекс. Россия, 2004. Режиссер и сценарист А.Эйрамджан. Актеры: Л.Карпович, Д.Безуб, Е.Зинченко, В.Ильичёв и др. Комедия.

Золотая голова на плахе. Россия, 2004. Режиссер С.Рябиков. Сценаристы: С.Кулаков, В.Черных. Актеры: Д.Муляр, А.Колпикова, А.Призникова, А.Ливанов, В.Стеклов, В.Лановой, В.Авилов и др. Драма.

Изгнанник. США-Россия-Германия, 2004. Режиссер Н.Лебедев. Сценаристы: М.Стишов, Ю.Каменецкий, К.Миллер, Э.Щедрин, П.Янг. Актеры: Э.Арчер, К.Парду, А.Брукнер, М.Киршнер, Г.Гладий, Ю.Колокольников, В.Сухоруков и др. Триллер.

Личный номер. Россия-Италия, 2004. Режиссер Е.Лаврентьев. Сценаристы: Ю.Сагайдак, Е.Лаврентьев, П.Веденякин, Р.Фокин, Р.Ямалеев. Актеры: А.Макаров, Л.Ломбард, В.Разбегаев, Ю.Цурило, В.Вержбицкий и др. Боевик.

Не все кошки серы. Россия, 2004. Режиссер В.Шиловский. Сценаристы: В.Мухарьямов, Б.Сааков. Актеры: М.Шукшина, В.Кулаков, А.Бастедо, Дж.Мюррей и др. Мелодрама.

Не нарушая закона. Россия, 2004. Режиссер и сценарист А.Эйрамджан. Актеры: В.Ильичёв, А.Укупник, Е.Зинченко, И.Дмитракова, Д.Безуб, Л.Карпович. Комедия.

Новые приключения Ниро Вульфа и Арчи Гудвина. Россия, 2002. Режиссеры: И.Мужжухин, В.Сергеев. Сценаристы: И.Евсюков, И.Шегаль (автор романов – Р.Стаут). Актеры: Д.Банионис, С.Жигунов, С.Паршин и др. Детектив.
Парижская любовь Кости Гуманкова. Россия, 2004. Режиссер К.Одегов (автор повести – Ю.Поляков). Актеры: К.Одегов, С.Чуйкина, А.Терешко, Е.Стычкин и др. Мелодрама.
Человек-амфибия. Морской дьявол. Россия, 2004. Режиссер А.Атанесян. Сценарист: И.Авраменко (автор повести – А.Беляев). Актеры: Ю.Самойленко, С.Дашук-Нигматулин, Л.Учанейшвили, Э.Бурдули, Р.Адомайтис, А.Панин и др. Фантастика. Мелодрама.

2005

Греческие каникулы. Россия, 2005. Режиссер В.Сторожева. Сценарист И.Квирикадзе. Актеры: Ю.Колокольников, А.Арланова, Ч.Хаматова, В.Разбегаев, Е.Стычкин, М.Ефремов, Е.Добровольская и др. Мелодрама.
Зеркальные войны. Отражение первое. Россия-США, 2005. Режиссер В.Чигинский. Сценаристы: О.Капанец, А.Кустанович. Актеры: В.Николаев, М.Горевой, А.Ефимов, М.МакДауэлл, А.Ассанте, Р.Хауэр, К.Алфёрова, И.Калныньш и др. Боевик.
Нелегал. Россия, 2005. Режиссеры: Ю.Лебедев, Б.Фрумин. Сценаристы: Ю.Николин, Б.Фрумин. Актеры: А.Серебряков, А.Петров, О.Альбанова и др. Шпионский детектив.
Сматывай удочки. Россия, 2005. Режиссер и сценарист: О.Степченко. Актеры: Д.Бурханкин, П.Фёдоров, А.Карпов и др. Комедия.
Взять Тарантину. Россия, 2005. Режиссер Р.Качанов (мл.). Сценаристы: А.Житков, А.Горшанов, И.Квирикадзе. Актеры: П.Фёдоров, Б.Ступка, И.Золотовицкий, Л.Гурченко, В.Вержбицкий и др. Комедия.
Гибель Империи. Россия, 2005. Режиссер В.Хотиненко. Сценаристы: В.Хотиненко, Л.Юзефович. Актеры: А.Балуев, С.Маковецкий, М.Миронова, Ч.Хаматова, А.Краско, М.Башаров, Д.Ольбрыхский, К.Раппопорт, А.Лыков, Д.Мороз и др. Драма.
Есенин. Россия, 2005. Режиссер И.Зайцев. Сценаристы: В.Безруков, В.Валуцкий (автор повести «Сергей Есенин» - В.Безруков). Актеры: С.Безруков, А.Михайлов, Ш.Янг, О.Табаков, К.Хабенский, Г.Куценко, К.Раппопорт, О.Красько, А.Руденский и др. Драма.
Теневой партнёр / Silent Partner. Россия-США, 2005. Режиссер и сценарист Дж.Д. Дек. Актеры: Н.Моран, Т.Рид, С.Котов, О.Штефанко и др. Детектив.
Чёрный принц. Россия, 2005. Режиссер и сценарист А.Иванов. Актеры: Л.Учанейшвили, Ч.Рэй-мл., А.Кулямин, А.Волочкова, И.Шакунов, Б.Хмельницкий, И.Скобцева, Л.Прыгунов и др. Драма.

2006

Андерсен. Жизнь без любви. Россия, 2006. Режиссер Э.Рязанов. Сценаристы: Э.Рязанов, И.Квирикадзе. Актеры: С.Мигицко, С.Рядинский, И.Харатьян, Е.Крюкова, А.Бабенко, В.Тихонов, О.Табаков и др. Драма.
Гадкие лебеди. Россия, 2005. Режиссер К.Лопушанский. Сценаристы: К.Лопушанский, В.Рыбаков (авторы повести – А. и Б.Стругацкие). Актеры: Г.Гладий, Л.Мозговой, А.Кортнев, Р.Саркисян и др. Фантастика. Драма.
Жара. Россия, 2006. Режиссер и сценарист Р.Гигинеишвили. Актеры: А.Чадов, А.Смольянинов, К.Крюков, Тимати, А.Кочеткова, А.Дитковските, Д.Дадаев и др. Комедия.
Иностранцы. Россия, 2006. Режиссер А.Колмогоров. Сценарист В.Азерников. Актеры: Е.Дмитриева, А.Журавлёв, В.Воронкова и др. Комедия.
Испанский вояж Степаныча. Россия, 2006. Режиссер М.Воронков. Сценаристы: И.Тер-Карапетов, М.Воронков. Актеры: И.Олейников, Л.Полищук, А.Гребенщикова и др. Комедия.

Кинофестиваль. Россия, 2006. Режиссер В.Пичул. Сценарист М.Хмелик (автор романа – С.Конов) Актеры: Н.Русланова, Д.Спиваковский, А.Азарова, Е.Доронина, И.Верник, А.Лазарев (мл.), В.Проскурин и др. Комедия.
Очарование зла. Россия, 2006. Режиссер М.Козаков. Сценаристы: А.Бородянский, Н.Досталь, М.Козаков. Актеры: А.Серебряков, Н.Вдовина, Г.Тюнина, К.Бадалов, А.Каменкова, И.Васильев и др. Драма.
Русское средство. Россия, 2006. Режиссеры: Е.Соколов, М.Маханько. Сценаристы: А.Бачило, И.Ткаченко. Актеры: К.Соловьёв, К.Буравская, К.Козаков и др. Комедия.
Эпитафия к жизни. Россия, 2006. Режиссер В.Наймушин. Оператор С.Проскуряков. Актеры: Н.Хромов, В.Гладышев, И.Максимкина и др. Драма.
Форсаж да Винчи / Охотники за сокровищами. Россия, 2006. Режиссер Б.Хафф. Сценаристы: А.Изотов, А.Невский. Актеры: А.Невский, Д.Каррадайн, Ш.Фенн, С. Бранд, Э.Дивофф, О.Родионова и др. Боевик.

2007

07-й меняет курс. Россия, 2007. Режиссер В.Потапов. Сценарист Е.Месяцев. Актеры: С.Маховиков, А.Тараторкина, С.Баталов, Д.Муляр, В.Меньшов, Б.Клюев и др. Боевик.
Бегущая по волнам. Россия-Украина, 2007. Режиссер В.Пендраковский. Сценарист Г.Николаев (автор повести – А.Грин). Актеры: А.Бирин, Д.Морозова, А.Петренко, М.Горевой и др. Драма.
Большая игра. Россия, 2007. Режиссер В.Дербенёв. Сценарист В.Емельянова. Актеры: Д.Миллер, С.Карякин, Ю.Цурило и др. Детектив.
Ветка сирени / Lilacs. Россия-Люксембург, 2007. Режиссер П.Лунгин. Сценарист М.Дунаев. Актеры: Е.Цыганов, В.Толстоганова, А.Кортнев и др. Драма.
Дюймовочка. Россия, 2007. Режиссер Л.Нечаев. Сценаристы: И.Веткина, Е.Ляхницкая, Л. Нечаев (автор сказки Г.-Х.Андерсен). Актеры: Т.Василишина, С.Крючкова, Л.Ахеджакова, Л.Мозговой, А.Филозов, О.Кабо и др. **Сказка.**
Код апокалипсиса. Россия, 2007. Режиссер В.Шмелев. Сценаристы: Д.Карышев, В.Шмелев. Актеры: А.Заворотнюк, В.Перес, В.Меньшов, О.Кучера, А.Серебряков, О.Штефанко и др. Боевик.
Мороз по коже / Moscow Chill. Россия, 2007. Режиссер К.Солимин. Сценарист А.Кончаловский. Актеры: Н.Ридус, К.Буравская, С.Шут и др. Боевик.
Нас не догонишь. Россия, 2007. Режиссер и сценарист И.Шиловский. Актеры: Е.Вилкова, С.Светикова, Д.Шевченко и др. Триллер.
Ниоткуда с любовью, или Веселые похороны. Россия, 2007. Режиссер В.Фокин. Сценаристы: Г.Ряжский, Л.Улицкая (автор повести – Д.Улицкая). Актеры: А.Абдулов, А.Алексахина, Е.Руфанова, В.Качан и др. Драма.
Ницше в России. Россия, 2007. Режиссер и сценарист: Н.Шорина. Актеры: Д.Ольбрыхский, Г.Багров, А.Венедиктова и др. Драма. Притча.
Ностальгия по будущему / Сенатор. Россия, 2007. Режиссер С.Тарасов. Сценарист: В.Добросоцкий. Актеры: П.Новиков, О.Кабо, М.Андреева, А.Гусев и др. Драма.
Параграф 78. Россия, 2007. Режиссер М.Хлебородов. Сценаристы: М.Хлебородов, И.Охлобыстин, Г.Колтунова, Ю.Бахшиев (автор новеллы – И.Охлобыстин). Актеры: Г.Куценко, В.Вдовиченков, Слава, Г.Сиятвинда, А.Белый и др. Боевик.
Русская игра. Россия, 2007. Режиссер и сценарист П.Чухрай (автор пьесы «Игроки» - Н.Гоголь). Актеры: С.Маковецкий, С.Гармаш, А.Мерзликин, Дж. Ди Капуа и др. Комедия.

2008

Августейший посол. Россия, 2008. Режиссер С.Винокуров. Сценарист В.Вардунас (автор романа - Б.Холкин). Актеры: С.Громов, В.Кухарешин, А.Майоров и др. Драма.
Адмиралъ. Россия, 2008. Режиссер А.Кравчук. Сценарист В.Валуцкий. Актеры: К.Хабенский, Е.Боярская, А.Ковальчук, С.Безруков, В.Ветров, Е.Бероев, Р.Боринже и др.

Мелодрама.
Акмэ. Россия, 2008. Режиссер Т.Янкевич. Сценарист Н.Рязанцева. Актеры: З.Буряк, Г.Гладий, Дж. Ди Капуа, Д.Косяков, Л.Нифонтова и др. Драма.
Аль Шаула. Россия, 2008. Режиссер В.Лео. Актеры: В.Ильин), М.Краснофф, М.Левицки и др. Боевик.
Всё могут короли. Россия, 2008. Режиссер А.Черняев. Сценарист Э.Володарский. Актеры: Г.Куценко, Е.Полякова, О.Кучера, Ж.Депардье, Т.Васильева и др. Комедия.
Кто был Шекспиром. Россия, 2008. Режиссер и сценарист В.Аксёнов. Актеры: А.Коваль, Т.Рассказова, И.Копылов и др. Детектив.
Ловушка. Россия, 2008. Режиссер А.Щурихин. Актеры: О.Пашкова, В.Сторожик, А.Калманович и др. Триллер.
Непобедимый. Россия, 2008. Режиссер и сценарист О.Погодин. Актеры: В.Епифанцев, С.Астахов, О.Фадеева, Ю.Соломин, О.Вавилов, В.Стеклов и др. Боевик.
Очень русский детектив. Россия, 2008. Режиссер К.Папакуль. Сценаристы: Т.Хван, В.Галыгин, К.Ситников, Т.Мамедов, Э.Фатуллаев. Актеры: Ю.Стоянов, М.Коновалов, М.Шац и др. Детектив. Пародия.
Чужие / Strangers. Россия-США-Египет, 2008. Режиссер Ю.Грымов. Сценаристы: Ю.Грымов, В.Малягин, А.Ремнев. Актеры: В.Бычков, А.Полуян, С.МакАлистер, М.Адам, К.Гати, Н.Стюарт, Дж.Грейс и др. Драма.
Шпионские игры / Spy Games. Россия, 2008. Режиссеры: Г.Гаврилов, И.Максимов, А.Артамонов, Р.Фокин. Сценаристы: Ю.Каменецкий, М.Стишов, Э.Щедрин, А.Пронин, Ю.Рогозин, П.Гельман, Р.Измайлов, Г.Головенкин, Р.Ямалеев. Актеры: И.Костолевский, Е.Корикова, Дж.Фарбер, Р.Уошберн, Л.Прыгунов, Е.Коренева, А. Пороховщиков и др. Шпионский детектив.

2009
Белый песок. Россия, 2009. Режиссеры: М.Алиев, А.Пуустусмаа. Сценаристы: В.Валуцкий, А.Житков. Актеры: В.Николаев, А.Гуськов, Зара и др. Боевик.
В одном шаге от Третьей мировой. Россия, 2009. Режиссеры: И.Ветров, А.Имакин. Сценаристы: А.Волин, С.Соколов, А.Крастошевский. Актеры: Д.Щербина, О.Леушин, А.Макогон, В.Юматов, С.Чонишвили и др. Драма.
Возвращение мушкетеров. Россия, 2009. Режиссер Г.Юнгвальд-Хилькевич. Сценаристы: Г.Юнгвальд-Хилькевич, А.Марков, Ю.Бликов. Актеры: М.Боярский, В.Смехов, В.Смирнитский, И.Старыгин, А.Макарский и др. Приключенческая комедия.
Вольф Мессинг: Видевший сквозь время. Россия, 2009. Режиссеры: В.Краснопольский, В.Усков. Сценарист: Э.Володарский. Актеры: Е.Князев, А.Хинкис, Р.Гречишкин, Т.Амирханова, А.Петренко, В.Раков и др. Драма.
Вооружённое сопротивление. Россия, 2009. Режиссер Е.Резников. Сценаристы: Е.Агранович, Е.Резников, С.Юдаков. Актеры: С.Юшкевич, Е.Пирогова-Филиппова, Ю.Будрайтис и др. Драма.
Исаев. Россия, 2009. Режиссер С.Урсуляк. Сценарист: А.Поярков (по прозе Ю.Семенова). Актеры: Д.Страхов, С.Маковецкий, М.Пореченков, Ю.Соломин и др. Драма.
Кромовъ. Россия, 2009. Режиссер А.Разенков. Сценаристы: А.Разенков, К.Филимонов, М.Петухов. Актеры: В.Вдовиченков, К.Кутепова, А.Мордвинова, М.Горевой, А.Руденский и др. Драма.
Легенда об Ольге. Россия, 2009. Режиссер К.Капица. Сценаристы: И.Маслобойников, В.Емельянов, Ю.Лубченков, В.Плоткин, Е.Съянова, М.Щипанов. Актеры: О.Погодина, Д.Спиваковский, В.Щербаков, Я.Иванов и др. Драма.
Любовь в большом городе. Россия-Украина, 2009. Режиссер М.Вайсберг. Сценаристы: М.Вайсберг, А.Ильков, А.Яковлев. Актеры: А.Чадов, В.Зеленский, В.Хаапасало, В.Брежнева, С.Ходченкова, А.Задорожная и др. Комедия.
Обитаемый остров. Россия 2009. Режиссер: Ф.Бондарчук. Сценаристы: Э.Володарский,

М.Дяченко, С.Дяченко (авторы романа – А. и Б. Стругацкие). Актеры: В.Степанов, Ю.Снигирь, П.Фёдоров, С.Гармаш, Г.Куценко, А.Серебряков, А.Мерзликин, М.Суханов, Ф.Бондарчук, Ю.Цурило, К.Пирогов, Е.Сидихин, А.Горбунов и др. Фантастика.

Олимпиус Инферно. Россия, 2009. Режиссер И.Волошин. Сценаристы: Д.Родимин, Н.Попов, А.Кублицкий, С.Довжик. Актеры: Г.Давид, П.Филоненко, В.Цаллати и др. Драма.

Партия в бридж. Россия, 2009. Режиссер и сценарист А.Карелин. Актеры: Ю.Рутберг, О.Лерман, А.Багдасаров и др. Мелодрама.

Прерванный полёт Гарри Пауэрса. Россия, 2009. Режиссер С.Кожевников. Сценаристы: Д.Курышев, А.Михайлов. Актеры: Н.Зверев, К.Плетнев, А.Сёмкин и др. Драма.

Татарская княжна. Россия, 2009. Режиссер и сценарист И.Квирикадзе. Актеры: Д.Агишева, В.Бабич, Й.Михаэль Ботт, Н.Варфоломеева, Х.Шигулла и др. Драма.

Человек с бульвара Капуцинок. Россия, 2009. Режиссер А.Сурикова. Сценаристы: Э.Акопов, С.Плотов, А.Сурикова. Актеры: М.Миронова, А.Булдаков, Е.Миллер, Е.Боярская и др. Комедия.

2010

Багровый цвет снегопада. Россия, 2010. Режиссер и сценарист В.Мотыль. Актеры: Д.Стоянович, М.Филиппов, А.Цуркан, А.Василевский, А. Белый и др. Драма.

Блюз-кафе. Россия, 2010. Режиссер А.Чистиков. Сценаристы: Ю.Патренин, А.Чистиков, А.Орлов. Актеры: Ю.Колокольников, Б.Клюев, Н.Швец и др. Комедия.

Золотое сечение. Россия, 2010. Режиссер и сценарист С.Дебижев. Актеры: А.Серебряков, К.Раппопорт, Н.Мартон, Д.Шигапов, В.Вержбицкий и др. Приключенческий детектив.

Зоя. Россия, 2010. Режиссер и сценарист В.Павлов. Актеры: И.Пегова, А.Барило, Р.Мадянов, И.Агапов и др. Мелодрама.

Любовь в большом городе-2. Россия, 2010. Режиссер М.Вайсберг. Сценаристы: М.Вайсберг, А.Яковлев. Актеры: В.Брежнева, А.Чадов, С.Ходченкова, В.Зеленский, А.Задорожная, В.Хаапасало и др. Комедия.

Потерпевший. Россия, 2010. Режиссер и сценарист А.Галин. Актеры: В. Панков, С.Газаров, Т.Котикова и др. Драма.

Прогулка по Парижу / Promenade 'a Paris. Россия-Франция, 2010. Режиссер Д.Томашпольский. Сценарист Л.Темнова. Актеры: Е.Гусева, Э.Шимье, Л.Удовиченко, П.Хадсон и др. Мелодрама.

Ремиссия: Шпионская мелодрама / Диссиденты. Россия, 2010. Режиссер Г.Илюшов. Актеры: О.Трифонов, Г.Илюшов, Ю.Стрелкова и др. Мелодрама.

Робинзон. Россия, 2010. Режиссер С.Бобров. Сценарист А.Казанцев (по мотивам произведений А.Покровского). Актеры: И.Петренко, А.Дитковските, И.Лифанов, М.Миронова и др. Драма.

Стерва для чемпиона. Россия, 2010. Режиссер С.Гинзбург. Сценаристы: Т.Декин, К.Филимонов. Актеры: А.Цветаева, А.Чернышов, К.Б.Джун, А.Ильин и др. Драма.

2011

ДухLess. Россия, 2011. Режиссер Р.Прыгунов. Сценарист Д.Родимин (автор романа – С.Минаев). Актеры: Д.Козловский, М.Андреева, А.Михалков, Н.Панфилов, А.Смольянинов, М.Ефремов, М.Кожевникова и др. Драма.

Испанец. Россия, 2011. Режиссер А.Цацуев. Сценаристы: А.Цацуев, В. Романов. Актеры: В.Панчик, А.Панчик, С.Шнырёв и др. Мелодрама.

Ключ Саламандры / The Fifth Execution. Голландия-Россия-США, 2011. Режиссер А.Якимчук. Сценаристы: С.Бондаренко, И.Шприц. Актеры: Р.Хауэр, М.Мэдсен, Ф.Емельяненко, П.Делонг, А.Горбунов, В.Николаев и др. Боевик.

Контригра. Россия, 2011. Режиссер Е.Николаева. Сценарист А.Звягинцев. Актеры: М.Пореченков, Ю.Снигирь, С.Гармаш, Д.Спиваковский и др. Драма.

Лектор. Россия, 2011. Режиссер В.Шмелев. Сценарист Д.Карышев. Актеры: Д.Певцов, Ф.Бондарчук, Е.Гусева и др. Детектив.
Первый русский. Россия, 2011. Режиссер и сценарист В.Левин. Актеры: А.Марин, П.Александров, М.Борисовский и др. Драма.
Фауст. Россия-Германия, 2011. Режиссер А.Сокуров. Сценарист Ю.Арабов (по мотивам поэтической драмы Гете). Актеры: Й.Цайлер, И.Дюхаук, Х.Шигулла, А.Адасинский и др. Драма.
Щелкунчик / Nutcracker: The Untold Story. Россия-Великобритания-Венгрия, 2011. Режиссер и сценарист А.Кончаловский (автор сказки – А.Гофман). Актеры: Актеры: Э.Фэннинг, Н.Лейн, Дж.Туртурро, Р. Грант, Ю.Высоцкая и др. Сказка.

2012

1812: Уланская баллада. Россия, 2012. Режиссер О.Фесенко. Сценарист Г.Шпригов. Актеры: С.Безруков, А.Соколов, А.Чиповская, А.Белый и др. Боевик.
Возвращение. Россия, 2012. Режиссер О.Ларин. Сценаристы: А.Тумаркин, А.Зинченко. Актеры: К.Сафонов, А.Нилов, Я.Цапник и др. Шпионский детектив.
Всё началось в Харбине. Россия, 2012. Режиссер Л.Зисман Сценарист Э.Володарский. Актеры: Д.Козловский, А.Чиповская, В.Епифанцев, Д.Корзун, И.Иванов, Ф.Ершов, Н.Ефремов, И.Розанова, И.Скляр, Э.Романов и др. Драма.
Всё просто. Россия, 2012. Режиссеры и сценаристы: С.Карпунина, К.Шипенко. Актеры: С.Карпунина, К.Шипенко, К.Крюков, А.Кузнецова, А. Яценко и др. Комедия.
Время Синдбада. Россия, 2012. Режиссеры: О.Кандидатова, К.Дружинин, К.Капица. Сценаристы: М.Есаулов, И.Бежецкая, С.Егоров, А.Самойлов, Д.Терский, Р.Лебедев. Актеры: А.Смелов, И.Иванов, Я.Кучеревский и др. Шпионский детектив.
Голая бухта / Naked Harbour / Vuosaari. Россия-Финляндия, 2012. Режиссер: А.Лоухимиес Сценаристы: А.Лоухимиес, М.Коуки, Н.Репо. Актеры: А.Пильке, А.Пейсти, Ш.Пертви, Е.Новосёлова и др. Драма.
Как назло, Сибирь / Ausgerechnet Sibirien. Россия-Германия, 2012. Режиссер Р.Хюттнер. Сценарист М.Барати (автор романа М.Эбмайер). Актеры: Й.Крол, К.Риман, О.Зандер и др. Драма.
Легенда №17. Россия, 2012. Режиссер: Н.Лебедев. Сценаристы: Н.Куликов, М.Местецкий, Н.Лебедев и др. Актеры: Д.Козловский, О.Меньшиков, С.Иванова, В.Меньшов и др. Драма.
Москва 2017 / The Mad Cow. Россия-США, 2012. Режиссеры и сценаристы: А.Дулерайн, Дж.Брэдшоу. Актеры: Э.Стоппард, Л.Собески, М. фон Сюдов, Дж.Тэмбор, И.Дапкунайте и др. Фантастика.
Обратная сторона Луны. Россия, 2012. Режиссер А.Котт. Сценарист А.Щербаков. Актеры: П.Деревянко, С.Смирнова-Марцинкевич, И.Шибанов, К.Разумовская и др. Детектив. Фантастика.
Ржевский против Наполеона. Россия, 2012. Режиссер М.Вайсберг. Сценаристы: А.Яковлев, М.Савин. Актеры: П.Деревянко, В.Зеленский, С.Ходченкова и др. Комедия.
Снежная королева. Россия, 2012. Режиссеры: М.Свешников, В.Барбэ (автор сказки Г.-Х.Андерсен). Актеры: И.Охлобыстин, Ю.Стоянов, Л.Артемьева, Нюша, А.Ардова, Д.Нагиев, Е.Арзамасова, Г.Тюнина и др. Сказка.
Солдаты удачи / Soldiers of Fortune. Россия-США, 2012. Режиссер М.Коростышевский. Актеры: К.Слэйтер, Ш.Бин, Д.Монаган и др. Боевик.
Чужое лицо. Россия, 2012. Режиссёр С.Басин (автор романа Э.Тополь). Актеры: А.Домогаров, Д.Агишева, О.Штефанко, А.Пашутин и др. Мелодрама.
Шпион. Россия, 2012. Режиссер А.Андрианов. Сценаристы: В.Валуцкий, Н.Куликов (автор повести «Шпионский роман» Б.Акунин). Актеры: Д.Козловский, Ф.Бондарчук, А.Чиповская, С.Газаров, В.Епифанцев, В.Толстоганова, А.Горбунов и др. Шпионский детектив.

2013

Адальберт Окс. Россия, 2013. Режиссер В. Руденко. Сценаристы: В. Руденко, О. Дмитриев. Актеры: Р. Савушкин, Н. Прозорова, С. Ангел и др. Драма.
Английский русский. Россия, 2013. Режиссер М. Дубилет. Сценаристы: О. Солод, М. Дубилет. Актеры: С. Власов, Б. Мередит, Л. Луста и др. Мелодрама.
Бедная Liz. Россия, 2013. Режиссер А. Лисовец. Сценаристы: Е. Зуева, Л. Пащенко и др. Актеры: М. Машкова, А. Пампушный, Н. Серёжникова и др. Комедия.
Крик совы. Россия, 2013. Режиссер О.Погодин. Сценаристы: В.Рогожкин, О.Погодин. Актеры: С.Пускепалис, А.Мерзликин, М.Миронова, Е.Дятлов, А.Васильев, В.Бочкарёв, Э.Романов и др. Шпионский детектив.
Марафон. Россия, 2013. Режиссер К.Оганесян. Сценаристы: Г.Островский, И.Пивоварова, С.Калужанов. Актеры: М. Пореченков, Е.Васильева, Ю.Пересильд, М.Аронова, А.Михалкова, С.Газаров, А.Белый и др. Комедия.
Продавец игрушек. Россия, 2013. Режиссер Ю.Васильев. Сценарист В.Добросоцкий. Актеры: Ш.Хаматов, А.Дитковските, Т.Лютаева, П.Ришар, В.Смехов и др. Комедия.
Рок-н-ролл под Кремлём. Россия, 2013. Режиссер Е.Сологалов. Сценаристы: Ю.Гречаный, С.Кощеев, А.Арышева. Актеры: А.Барановский, Д.Ратомский, В.Болдин и др. Шпионский детектив.
Тайна перевала Дятлова / Dyatlov Pass Incident. Россия-США, 2013. Режиссер Р.Харлин. Сценарист В.Вит. Актеры: Дж.Аткинсон, Р.Рейд, Л.Олбрайт и др. Триллер.
Три мушкетёра. Россия, 2013. Режиссер С.Жигунов. Сценаристы: С.Жигунов, А.Житков (автор романа А.Дюма). Актеры: Р.Мухаметов, Ю.Чурсин, А.Макаров, П.Баршак, Ф.Янковский, М.Миронова, К.Лавроненко, В.Лановой, А.Лыков, А.Воробьёв, В.Раков, В.Этуш и др. Приключенский боевик.
Форт Росс. Россия, 2013. Режиссер Ю. Мороз. Сценаристы: Д. Полетаев, А. Житков. Актеры: М. Матвеев, А. Старшенбаум, М. Виноградов и др. Фантастика.
Французский шпион. Россия, 2013. Режиссер А. Феоктистов. Сценарист Б. Миловзоров. Актеры: О. Кучера, Д. Супонин, Е. Редько и др. Шпионский детектив.
Шерлок Холмс. Россия, 2013. Режиссер А.Кавун. Сценаристы: З.Кудря, О.Погодин, Л.Порохня, А.Кавун, О.Кавун (автор рассказов – А.Конан-Дойль). Актеры: А.Панин, И.Петренко, М.Боярский, И.Дапкунайте, Е.Боярская, О.Волкова, А.Ильин, И.Жижикин, А.Горбунов, И.Скляр, А.Адабашьян, Л.Грыу и др. Детектив.
Шопинг-тур. Россия, 2013. Режиссер и сценарист М.Брашинский. Актеры: Т.Колганова, Т.Елецкий, Т.Рябоконь, Е.Бельская и др. Комедия.

2014

Барби и медведь. Россия, 2014. Режиссер Р. Сабитов. Сценарист Е. Андерсен. Актеры: А. Афанасьева-Шевчук, Д. Якушев, А. Павлов, Р. Сабитов и др. Мелодрама.
Год в Тоскане. Россия, 2014. Режиссер А. Селиванов. Сценаристы: Т. Арцеулова, Н. Марфина, С. Фричинская, И. Максимова. Актеры: Е. Кузнецова, М. Пшеничный и др. Мелодрама.
Вкус Америки. Россия, 2014. Режиссер Е. Грибов. Сценарист А. Вейс (автор повести «Веселые похороны» Л. Улицкая). Актеры: С. Стругачёв, Е. Голубева, В. Де Анджелис и др. Драма.
Военный корреспондент. Россия, 2014. Режиссер П. Игнатов. Сценарист Н. Андреев. Актеры: В. Черни, О. Виниченко, А. Алиев и др. Боевик.
Душа шпиона. Россия, 2014. Режиссер В. Бортко. Сценаристы: В. Бортко, М. Любимов. Актеры: А. Чернышов, К. Бродская, Ф. Бондарчук, Д. Спиваковский, М. Александрова, М. МакДауэлл, С. Боннэр, А. Булдаков, А. Джигарханян, А. Панин и др. Шпионский детектив.
Кухня в Париже. Россия, 2014. Режиссер Д. Дьяченко. Сценаристы: Д. Ян, В.

Куценко, П. Данилов, И. Тудвасев, В. Шляппо. Актеры: Д. Назаров, М. Богатырёв, Е. Подкаминская, Д. Нагиев, О. Табаков, В. Перес и др. Комедия.

Пассажир из Сан-Франциско. Россия, 2014. Режиссер А. Бальчев. Актеры: О. Драч, Э. Болгова, В. Смирнитский, А. Кузнецов, В. Мищенко, Д. Ольбрыхский и др. Драма.

Питер. Лето. Любовь. Россия-Великобритания, 2014. Режиссер А. Хвостов. Сценаристы: А. Хвостов, Ю. Мельницкая. Актеры: Т. Суини, Н. Толубеева, К. Малышев и др. Мелодрама.

Скорый «Москва-Россия». Россия, 2014. Режиссер И. Волошин. Сценаристы: И. Волошин, Д. Родимин, С. Светлаков. Актеры: С. Светлаков, И. Ургант, М. Левиева, М. Медсен, П. Деревянко, И. Дапкунайте, В. Проскурин, Ю. Стоянов, М. Ефремов, О. Сутулова и др. Комедия.

С чего начинается Родина. Россия, 2014. Режиссер Р. Кубаев. Сценаристы: А. Бородянский, Р. Кубаев. Актеры: Е. Цыганов, Ю. Снигирь, Г. Тараторкин, Е. Сафонова и др. Шпионский детектив.

2015

No comment. Россия, 2015. Режиссер и сценарист А. Темников. Актеры: А. Новин, Л. Проксауф, Д. Журавлёв Драма.

Битва за Севастополь. Россия, 2015. Режиссер С. Мокрицкий. Сценаристы: М. Бударин, С. Мокрицкий, Л. Корин, Е. Олесов, М. Данкевич. Актеры: Ю. Пересильд, Е. Цыганов, О. Васильков, Н. Тарасов, Д. Блэкхэм и др. Драма.

В далёком сорок пятом... Встречи на Эльбе. Россия, 2015. Режиссеры: М. Тодоровская, П. Алексовски. Сценарист П. Тодоровский. Актеры: Н. Кропалов, В. Яковлев, И. Ильиных, М. Павловская и др. Драма.

Весь этот джем. Россия, 2015. Режиссер и сценарист А. Андраникян. Актеры: С. Ходченкова, М. Дингл-Уэлл, К. Оуэн, Л. Куравлёв и др. Комедия.

Как я стал русским. Россия, 2015. Режиссер К. Статский. Сценаристы: С. Тарбаев, С. Петрийчук, А. Сломнюк, Т. Эрдемир. Актеры: М. Даменцкий, В. Хаев, С. Иванова и др. Комедия.

Код Каина. Россия-Белоруссия-США, 2015. Режиссер В. Васильков. Сценарист Р. Макушев. Актеры: Э. Робертс, С. Киркленд, Н. Алам, А. Серебряков, В. Гостюхин и др. Драма.

Кровавая леди Батори. Россия-США, 2015. Режиссер А. Конст. Сценарист М. Джейкобс. Актеры: С. Ходченкова, П. Деревянко, А. Кондееску и др. Фильм ужасов.

Крысы. Россия-Индия-США, 2015. Режиссер и сценарист В. Угличин. Актеры: К. Ван Дьен, К. Оксенберг, Л. Белла и др. Фантастика.

Лондонград. знай наших! Россия, 2015. Режиссеры: Д. Киселёв, В. Шепелев, В. Николаев, К. Кузин. Сценаристы: М. Идов, А. Рывкин, Е. Ванина, Л. Идова, Е. Морозов, Е. Смолина, А. Смилянская, Е. Романовская. Актеры: Н. Ефремов, И. Олеринская, П. Ильин и др. Мелодрама.

Милый Ханс, дорогой Петр. Россия-Великобритания-Германия, 2015. Режиссер и сценарист А. Миндадзе. Актеры: Я. Диль, Б. Минихмайр, М. Вашке и др. Драма.

Поездка к матери. Россия-Франция, 2015. Режиссер и сценарист М. Косырев-Нестеров. Актеры: А. Экзаркопулос, А. Алексеев и др. Мелодрама.

Убежать, догнать, влюбиться. Россия, 2015. Режиссер М. Шевчук. Сценарист И. Тилькин. Актеры: К. Крюков, Л. Аксёнова, В. Зельдин, В. Этуш и др. Комедия.

2016

Герой. Россия, 2016. Режиссер Ю. Васильев. Сценаристы: О. Погодина-Кузмина, Н. Дорошкевич. Актеры: Д. Билан, С. Иванова, А. Балуев, М. Башаров, Ю. Пересильд, В. Ветров, Т. Лютаева, А. Адабашьян и др. Драма.

Литература

Адамов Г.Б. *Тайна двух океанов.* М., 1939. http://lib.ru/RUFANT/ADAMOW/tajna1.txt

Алько В. *Второе пришествие инженера Гарина.* М.: Поверенный, 2001.

Асратян Э. Слава русской науки // *Литературная газета.* 1949. 12 февраля.

Ашин Г.К., Мидлер А.П. *В тисках духовного гнета.* М.: Мысль, 1986. 253 с.

Багдасарян В.Э. Образ врага в исторических фильмах 1930-1940-х годов // *Отечественная история.* № 6. 2003. С. 37-41.

Бакис С. «Русский сувенир». 2011. http://bakino.at.ua/publ/grigorij_aleksandrov/quot_russkij_suvenir_quot/43-1-0-64

Бакис С. Сады скорпиона. 2012. http://bakino.at.ua/publ/oleg_kovalov/sady_skorpiona/82-1-0-135

Бар-Селла З. *Моление о чашке [О творчестве Г. Адамова]//*Миры. 1996. №1. С.67-72. http://www.rusf.ru/ao/ao-06/main/bar-sela.html

Баскаков В.Е. Противоборство идей на западном экране // *Западный кинематограф: проблемы и тенденции*. М.: Знание, 1981. С.3-20.

Бергер А.А. *Видеть – значит верить. Введение в зрительную коммуникацию.* М.: Вильямс, 2005. 288 с.

Бердяев Н.А. Судьба человека в современном мире // *Новый мир.* 1990. № 1. С.207-232.

Богомолов Ю.А. Кино на каждый день... // *Литературная газета.* 1989. № 24. С.11.

Брашинский М. Неистовый // *Афиша.* 2001. 1 янв.

Быков Д.Л. Кристианская страна // *Известия.* 2010. 14 сент. http://www.izvestia.ru/bykov/article3146076/

Бэзэлгэт К. *Ключевые аспекты медиаобразования.* М.: Изд-во Ассоциации деятелей кинообразования, 1995. 51 с.

Верн Ж. *Михаил Строгов*. СПб.: Азбука классика, 2010.

Волкогонов Д. А. *Психологическая война.* М.: Воениздат, 1983. 288 с.

Герман М. Политический салон тридцатых. Корни и побеги // *Суровая драма народа.* М., 1989. С. 481-482.

Гладильщиков Ю. Если верить голливудским фильмам, то «империя зла» - это опять мы // *Итоги.* 1997. № 10. 21.10.

Гладильщиков Ю.В. Жесть замечательных людей//*Русский Newsweek.* 2007. 9 апреля.

Голубев А.В. «Россия может полагаться лишь на саму себя»: представления о будущей войне в советском обществе 1930-х годов // *Российская история*. 2008. № 5. С.108-127.

Гольдин М.М. *Опыт государственного управления искусством. Деятельность первого отечественного Министерства культуры*. М., 2000. http://www.rpri.ru/min-kulture/MinKulture.doc

Горелов Д. *Первый ряд-61: «Человек-амфибия».* 2001. http://www.ozon.ru/context/detail/id/200781/

Григорьева О.И. *Формирование образа Германии советской пропагандой в 1933-1941 гг.* Автореф. дис. … канд. ист. наук. М., 2008. 28 с.

Гудков Л. Идеологема «врага»: «враги» как массовый синдром и механизм социокультурной интеграции // *Образ врага* / Сост. Л. Гудков. М., 2005.

Демин В.П. *Первое лицо: художник и экранные искусства.* М.: Искусство, 1977. 287 с.

Демин В.П. *Фильм без интриги.* М.: Искусство, 1966. 220 с.

Долматовская Г.Е. Исторический факт и его идеологическая трактовка в современном кино // *Экран и идеологическая борьба* / Ред. коллегия: В.Е.Баскаков и др. М.: Искусство, 1976. С. 214-228.

Зак М.Е. Художественное кино // *История советского кино.* Т. 3. 1941-1952. М.: Искусство, 1975. С.41.

Зверев А. *Агата Кристи.* 1991. http://www.syshiki.com/agata-kristi.html

Зельвенский С. Война роз // *Афиша.ру.* 2011. 15 июня. http://www.afisha.ru/article/9563/

Зоркая Н.М. *Уникальное и тиражированное. Средства массовой коммуникации и репродуцированное искусство.* М.: Искусство, 1981. 167 с.

Зоркая Н.М. *Фольклор. Лубок. Экран.* М., 1994.

Иванов М. *Тайна двух океанов.* http://www.videoguide.ru/card_film.asp?idFilm=15501

Иванян Э.А. *Когда говорят музы. История российско-американских культурных связей.* М.: Международные отношения, 2007. 432 с.

Капралов Г.А. *Игра с чертом и рассвет в урочный час.* М.: Искусство, 1975. 328 с.

Капралов Г.А. *Человек и миф: эволюция героя западного кино (1965-1980).* М.: Искусство, 1984. 397 с.

Карцева Е.Н. *Голливуд: контрасты 70-х.* М.: Искусство, 1987. 319 с.

Климонтович Н.Ю. Они как шпионы // *Искусство кино.* 1990. № 11. С.113-122.

Клугер Д. Потерянный рай шпионского романа//*Реальность фантастики.* 2006. № 8. http://www.rf.com.ua/article/952

Ковалов О. Звезда над степью: Америка в зеркале советского кино // *Искусство кино*. 2003. № 10. С.77-87.

Кокарев И.Е. *США на пороге 80-х: Голливуд и политика.* М.: Искусство, 1987. 256 с.

Колесникова А.Г. *«Бой после победы»: образ врага в советском игровом кино периода холодной войны.* М.: РГГУ, 2015. 230 с.

Колесникова А.Г. Образ врага периода холодной войны в советском игровом кино 1960 - 1970-х годов // *Российская история.* 2007. № 5. С.162-168.

Колесникова А.Г. Рыцари эпохи «холодной войны» (образ врага в советских приключенческих фильмах 1960-1970-х гг. // *Клио.* 2008. № 3. С.144-149.

Колесникова А.Г. *Формирование и эволюция образа врага периода «холодной войны» в советском кинематографе (середина 1950-х - середина 1980-х гг.).* Дис. … канд. ист. наук. М., 2010.

Комов Ю.А. *Голливуд без маски.* М.: Искусство, 1982. 208 с.

Кончаловский Д.П. *Пути России.* Париж: YMCA-PRESS, 1969. 261 с.

Корлисс Р. Дина-фильмы атакуют // *Видео-Асс экспресс.* 1990. № 1.С.8.

Короченский А.П. *«Пятая власть»? Феномен медиакритики в контексте информационного рынка.* Ростов: Изд-во Международного ин-та журналистики и филологии, 2002. 272 с.

Кудрявцев С.В. *Верните врагов на экран!* 1999. 26.05. http://kino.km.ru/magazin/view.asp?id=498B04888AC411D3A90A00C0F0494FCA

Кудрявцев С.В. *Неистовый.* 1989 http://www.kinopoisk.ru/level/3/review/894027/

Кудрявцев С.В. *Упрощенные вещи.* 2007 // http://www.kinopressa.ru/news/256.html

Кузнецова М. Если завтра война… Оборонные фильмы 1930-х годов // *Историк и художник.* 2005. № 2. С.17-26.

Кукаркин А.В. *Буржуазная массовая культура.* М.: Изд-во полит. лит-ры, 1985. 399 с.

Лисичкин В.А., Шелепин Л.А. *Третья мировая (информационно-психологическая) война.* М., 1999.

Ломакин Я. Заместителю министра иностранных дел СССР т. Вышинскому А.Я. от Генконсула СССР в Нью-Йорке Я. Ломакина. 23.12.1947 г. РГАСПИ, ф. 17, оп. 128. д. 408, л. 242-246.

Лотман Ю.М. *Семиотика кино и проблемы киноэстетики.* Таллин: Ээсти Раамат, 1973. http://biblioteka.teatr-obraz.ru/node/4480

Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и топологии культуры. Т.1 // *Избр. статьи в 3-х т.* Таллин: Александра, 1992. 247 с.

Лукеш Я. *Чешская «новая волна» (1960-1968).* 2002. http://www.cinematheque.ru/thread/13064

Марголит Е.Я. Как в зеркале. Германия в советском кино между 1920-30 гг. // *Киноведческие записки.* 2002. № 59. http://www.kinozapiski.ru/article/253/

Моров А. «Танкисты» // *Правда.* 1939. 14 фев.

Морозов И. Формирование в народном сознании «образа врага» как способ политической мобилизации в России // *«Наши» и «чужие» в российском историческом сознании* / Под ред. С.Н.Полторака. СПб., 2001. С.54.

Мосейко А.Н. Трансформация образа России на Западе в контексте культуры последней трети XX века // *Общественные науки и современность.* 2009. № 2. С.23-35.

Наринский М.М. Происхождение холодной войны // *От Фултона до Мальты: как началась и закончилась холодная война. Горбачевские чтения.* Вып. 4. / Ред. О.М.Здравомыслова. М.: Горбачев-Фонд, 2006. С.161-171.

Невежин В.А. *Советская пропаганда и идеологическая подготовка к войне (вторая половина 1930-х – начало 1940-х гг.).* Дис. … д-ра. ист. наук. М., 1999.

Немкина Л.Н. Советская пропаганда периода «холодной войны»: методология и эффективная технология // *Acta Diurna.* 2005. № 3. http://psujourn.narod.ru/vestnik/vyp_3/ne_cold.html

Нечай О.Ф. Кинообразование в контексте художественной литературы // *Специалист.* № 5. 1993. С.11-13.

Петрусь Г. *Агрессия в компьютерных играх*. 2000//http://www.computerra.ru/offline/2000/347/2605/

Печатнов В.О. *От союза - к холодной войне: советско-американские отношения в 1945 - 1947 гг.* М.: МГИМО, 2006. 184 с.

План мероприятий по усилению антиамериканской пропаганды на ближайшее время. М., 1949. РЦХИДНИ. Ф. 17. Оп. 132. Д. 224. Л. 48-52.

Поступальская М. Г.Б.Адамов/Адамов Г.Б. *Тайна двух океанов.* М., 1959. http://lib.ru/RUFANT/ADAMOW/tajna1.txt

Почепцов Г.Г. *Агенты влияния и тексты влияния. Как виртуальный и информационное пространства создают и поддерживают разрывы социосистем. 2012.* http://osvita.mediasapiens.ua/material/8505

Притуленко В. Адресовано детям // *Кино: политика и люди (30-е годы)* / Отв. ред. Л.Х.Маматова. М.: Материк, 1995. С.100-109.

Пропп В.Я. *Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки.* М.: Лабиринт, 1998. 512 с.

Пропп В.Я. *Фольклор и действительность.* М.: Искусство, 1976. С.51-63.

Разлогов К.Э. Парадоксы коммерциализации // *Экран и сцена.* 1991. № 9. С.10.

Разлогов К.Э. Парадоксы коммерциализации // *Экран и сцена.* 1991. № 9. С.10.

Разлогов К.Э. Что такое медиаобразование? // *Медиаобразование.* 2005. № 2. С.68-75.

Ревич В.А. «Мы вброшены в невероятность» // *Сборник научной фантастики.* Вып. 29. М.: Знание, 1984. С. 196-210.

Ревич В.А. О кинофантастике // *Экран 1967-1968* / Сост. М.Долинский, С.Черток. М.: Искусство, 1968. С.82-86.

Ревич В.Ю. *Легенда о Беляеве.* М.: Ин-т востоковедения РАН, 1998. С. 117-140. http://www.fandom.ru/about_fan/revich_20_06.htm

Рукавишников В.О. *Холодная война, холодный мир.* М.: Академический проект, 2000. 864 с.

Снайдер М. Детектив или шпионский триллер. «Ошибка инженера Кочина» и «Предатель» // *Киноведческие записки.* 1999. № 41.

Собкин, В.С., Глухова, Т.В. Подросток у телеэкрана//*Первое сентября.* 2001. 15 дек. С.2-3.

Соболев Р.П. *Голливуд, 60-е годы.* М.: Искусство, 1975. 239 с.

Сорвина М. *Необъявленная война.* 2007. http://www.kino-teatr.ru/kino/art/kino/a6/210/

Стишова Е., Сиривля Н. Соловьи на 17-й улице [Материалы дискуссии об антиамериканизме в советском кинематографе, Pittsburg University, май 2003] // *Искусство кино*. 2003. № 10. С.5-21.

Тайна двух океанов//*Учительская газета.* 1957. № 42. 6 апр.

Тарасов К.А. Глобализированное кино как школа насилия//*Кино в мире и мир в кино*/Ред. Л.Будяк. – М.: Изд-во НИИ киноискусства, 2003. С.116-133.

Тарасов К.А. Насилие в фильме и предрасположенность юных зрителей к его моделированию в жизни//*Кино: реалии и вызовы глобализации*//Ред. М.И.Жабский. М.: НИИ киноискусства, 2002. С.122-164.
Токарев В.А. Советская военная утопия кануна второй мировой // *Европа.* 2006. № 1. С.97-161.
Толстой А.Н. Гиперболоид инженера Гарина // *Красная новь.* 1925. № 7-9. 1926. № 4-9. 1927. № 2.
Толстой А.Н. *Гиперболоид инженера Гарина.* М.: АСТ Москва, 2007.
Туровская М.И. *Blow up, или Герои безгеройного времени – 2.* М.: МИК, 2003. 288 с.
Туровская М.И. Почему зритель ходит в кино // *Жанры кино.* М.: Искусство, 1979. 319 с.
Туровская М.И. Фильмы «холодной войны» // *Искусство кино.* 1996. № 9. С.98-106.
Усов Ю.Н. *Кинообразование как средство эстетического воспитания и художественного развития школьников:* Дис. ... д-ра пед. наук. - М., 1989. 362 с.
Усов Ю.Н. *Методика использования киноискусства в идейно-эстетическом воспитании учащихся 8-10 классов.* Таллин, 1980. 125 с.
Уткин А. *Мировая «холодная война».* М.: Алгоритм, Эксмо, 2005.
Фатеев А.В. *Образ врага в советской пропаганде, 1945-1954.* М.: Изд-во РАН, 1999. http://psyfactor.org/lib/fateev0.htm
Федоров А.В. *Анализ аудиовизуальных медиатекстов.* М., 2012. 182 с.
Федоров А.В. Анализ культурной мифологии медиатекста на занятиях в студенческой аудитории на примере повести А. Беляева «Человек-амфибия» (1927) и ее экранизации (1961) // *Дистанционное и виртуальное обучение.* 2009. № 12. С. 4-13.
Федоров А.В. Анализ культурной мифологии медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории // *Инновации в образовании*. 2008. № 4. С.60-80.
Федоров А.В. Виртуальный мир криминала: анализ медиатекстов детективного жанра на медиаобразовательных занятиях в студенческой аудитории // *Дистанционное и виртуальное обучение*. 2011. № 11. С.88-99.
Федоров А.В. Влияние телеэкранного насилия на детскую аудиторию в США//*США-Канада: Экономика, политика, культура*. 2004. № 1. С.77-93.
Федоров А.В. *Кинематограф в зеркале советской и российской кинокритики.* М.: МОО «Информация для всех», 2016. 228 с.
Федоров А.В. *Медиаобразование: история, теория и методика*. Ростов: Изд-во ЦВВР, 2001. 708 с.
Федоров А.В. Медиаобразование: творческие задания для студентов и школьников // *Инновации в образовании.* 2006. № 4. С.175-228.
Федоров А.В. Насилие на экране и российская молодежь//*Вестник Российского гуманитарного научного фонд*а. 2001. № 1. С.131- 145.
Федоров А.В. Насилие на экране//*Человек.* 2004. № 5. С.142-151.
Федоров А.В. Несовершеннолетняя аудитория и насилие на экране//*Педагогическая диагностика.* 2007. № 1. С.141-151.
Федоров А.В. *Отечественный игровой кинематограф в зеркале советской кинокритики.* М., 2016. 111 с.
Федоров А.В. Отношение учащихся к насилию на экране, причины и следствия их контакта с экранным насилием//*Педагогическая диагностика.* 2007. № 2. С.129-139.
Федоров А.В. Права ребенка и насилие на экране//*Мониторинг.* 2004. № 2. С.87-93.
Федоров А.В. *Права ребенка и проблема насилия на российском экране.* Таганрог, 2004. 414 с.
Федоров А.В. *Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогического вуза.* М., 2007. 616 с.
Федоров А.В. *Россия в зеркале западного экрана: тенденции, стереотипы, мифы, иллюзии.* Saarbrucken (Germany), 2011. 264 с.

Федоров А.В. Специфика медиаобразования студентов педагогических вузов // *Педагогика.* 2004. № 4. С.43-51.
Федоров А.В. Сравнительный анализ медийных стереотипов времен «холодной войны» и идеологической конфронтации (1946-1991) // *Медиаобразование.* 2009. № 4. С.62-85.
Федоров А.В. Структурный анализ медиатекста: стереотипы советского кинематографического образа войны и фильм В.Виноградова «Восточный коридор» (1966) // *Вопросы культурологии.* 2011. № 6. С.110-116.
Федоров А.В. *Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2010).* М.: МОО «Информация для всех», 2010. 202 с.
Федоров А.В. Умберто Эко и семитическая теория медиаобразования // *Инновации в образовании*. 2010. № 5. С.56-61.
Федоров А.В. Школьники и компьютерные игры с «экранным насилием»//*Педагогика.* 2004. № 6. С.45-49.
Философский энциклопедический словарь. М.1983. С.348.
Фрейд З. Неудовлетворенность культурой // *Искусство кино.* 1990. № 12. С.18-31.
Харитонов Е. В. «Человек-амфибия» и те, кто после…//Харитонов Е.В., Щербак-Жуков А.В. *На экране - Чудо: Отечественная кинофантастика и киносказка (1909-2002): Материалы к популярной энциклопедии.* М.: НИИ киноискусства и др., 2003. 320 с. http://www.fandom.ru/about_fan/kino/_st11.htm
Харитонов Е.В. Космическая одиссея Павла Клушанцева // Харитонов Е.В., Щербак-Жуков А.В. *На экране - Чудо: отечественная кинофантастика и киносказка (1909-2002). Материалы к популярной энциклопедии.* М.:. НИИ Киноискусства; журнал «Если», В.Секачев, 2003. 320 с.. http://www.fandom.ru/about_fan/kino/_st03.htm
Холодная война и политика разрядки: дискуссионные проблемы / Отв. ред. Чубарьян А.О., Егорова Н.И. М.: ИВИ РАН, 2003.
Хоста М., Верховский А., Владимиров В. *«Шпионский фильм».* 2002. http://daily.sec.ru/dailypblshow.cfm?rid=15&pid=5544&pos=1&stp=50
Хренов Н.А. *Образы «Великого разрыва». Кино в контексте смены культурных циклов.* М.: Прогресс-Традиция, 2008. 536 с.
Цыганков П.А., Фоминых В.И. Антироссийский дискурс Европейского Союза: причины и основные направления // *Общественные науки и современность.* 2009. № 2. С.36-47.
Цыркун Н.А. Но нельзя рябине... // *Искусство кино.* 2008. № 1. http://www.kinoart.ru/magazine/01-2008/repertoire/tsyrkun0801/
Цыркун Н.А. *Тайна двух океанов.* http://mega.km.ru/cinema/Encyclop.asp?Topic=lvn_flm_4976
Чехов А.П. *Полн. собр. повестей, рассказов в 2-х т.* Т.1. М.: Альфа-книга, 2009. С.1145-1146.
Шатерникова М.С. Откуда взялся маккартизм // *Вестник.* 1999. №9. http://www.vestnik.com/issues/1999/0427/win/shater.htm
Шемякин Я.Г. Динамика восприятия образа России в западном цивилизационном сознании // *Общественные науки и современность.* 2009. № 2. С.5-22.
Шенин С.Ю. *История холодной войны.* Саратов: Изд-во Саратов. гос. ун-та 2003. 32 с.
Шкловский В.Б. *О теории прозы.* М.: Федерация, 1929. С. 125-142.
Шпагин А. Религия войны // *Искусство кино.* 2005. № 6. http://kinoart.ru/2005/n6-article12.html#5
Эко У. *Будущее образца 1984.* 16.11.2007.
Эко У. *От Интернета к Гуттенбергу: текст и гипертекст.* 1998 (а). 20.05.1998. http://www.philosophy.ru/library/eco/internet.html
Эко У. *Отсутствующая структура. Введение в семиологию.* СПб.: Петрополис, 1998. 432 с.

Эко У. *Роль читателя. Исследования по семиотике текста.* СПб: Симпозиум, 2005. 502 с.
Юренев Р.Н. Так победим! // *Советское искусство.* 1950. 27 июня.
Ямпольский М.В. Полемические заметки об эстетике массового фильма//*Стенограмма заседания «круглого стола» киноведов и кинокритиков,* 12-13 октября 1987. М.: Союз кинематографистов,1987. С.31-44.
Andersen, T. & Burch N. (1994). *Les communistes des Hollywood.* Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 208 p.
Babitsky P. and Rimberg J. (1955). *The Soviet Film Industry.* N.Y.: Praeger, 377 p.
Barthes, R. (1964). Elements de semiologie. *Communications,* N 4, pp.91-135.
Barthes. R. (1993). *Ouevres completes.* Paris: Éd. du Seuil, 1993, pp. 1241-1244.
BFI (British Film Institute). *Film Education.* Методическое пособие по кинообразованию. М.: Изд-во Ассоциации деятелей кинообразования, 1990. 124 с.
Blanchot. M. (1959). *Le livre a venir.* Paris: Gallimard, pp. 195-201.
Bowker, J. (Ed.) (1991). *Secondary Media Education: A Curriculum Statement*. London: BFI.
Britton, Wesley (2006). *Onscreen and Undercover. The Ultimate Book of Movie Espionage.* Westport-London: Praeger, 209 p.
Buckingham, D. (2002). Media Education: A Global Strategy for Development. Policy Paper for UNESCO. In: Buckingham, D., Frau-Meigs, D., Tornero, J.M. & Artigas, L. (Eds.).*Youth Media Education.* Paris: UNESCO Communication Development Division. CD-ROM.
Buckingham, D. (2003). *Media Education: Literacy, Learning and Contemporary Culture.* Cambridge, UK: Polity Press, 219 p.
Cannon, C. (1995). Media Violence Increases Violence in Society. In: Wekesser, C. (Ed.). *Violence in the Media.* San Diego, CA: Greenhaven Press, p.17-24.
Cantor, J. (1998). Children's Attraction to Violent Television Programming. In: Goldstein, J. (Ed.). *Why We Watch: The Attractions of Violent Entertainment.* N.Y., Oxford University Press, p.88-115.
Cantor, J. (2000). Mommy, I'm Scared: Protecting Children from Frightening Mass Media. In: *Media Violence Alert.* Zionsville, IN: Dream Catcher Press, Inc., pp.69-85.
Dubois, R. (2007). *Une histoire politique du cinema.* Paris: Sulliver, 216 p.
Eco, U. (1960). Narrative Structure in Fleming. In: Buono, E., Eco, U. (Eds.). *The Bond Affair.* London: Macdonald, p.52.
Eco, U. (1976). *A Theory of Semiotics.* Bloomington: Indiana University Press.
Fedorov, A. (2000). Russian Teenagers and Violence on the Screen: Social Influence of Screen Violence for the Russian Young People. *International Research Forum on Children and Media,* N 9, p.5.
Fedorov, A. (2000). Violence in Russian Films and Programmes. *International Clearinghouse on Children and Violence on the Screen* (UNESCO), N 2, p.5.
Fedorov, A. (2003). Media Education and Media Literacy: Experts' Opinions. In: *MENTOR. A Media Education Curriculum for Teachers in the Mediterranean.* Paris: UNESCO.
Fedorov, A. (2012). The Contemporary Mass Media Education In Russia: In Search For New Theoretical Conceptions And Models. *Acta Didactica Napocensia. 2012. N 1, p.53-64.*
Fried, R.M. (1998). *The Russian are coming! The Russian are coming!* N.Y., Oxford: Oxford University Press, 220 p.
Gerbner, G. (1988). *Violence and Terror in the Mass Media.* Paris: UNESCO, 46 p.
Gerbner, G. (2001). Communities Should Have More Control over the Content of Mass Media. In: Torr, J.D. (Ed.). *Violence in the Media.* San Diego, CA: Greenhaven Press, pp.129-137.
Goldstein, J. (1998a). Introduction. In: Goldstein, J. (Ed.). *Why We Watch: The Attractions of Violent Entertainment.* N.Y., Oxford University Press, pp.1-6.
Goldstein, J. (1998b). Why We Watch. In: Goldstein, J. (Ed.). *Why We Watch: The Attractions of Violent Entertainment.* N.Y., Oxford University Press, pp.212-226.
Golovskoy, V. (1987). Art and Propaganda in the Soviet Union, 1980-5. In: Lawton, A. (Ed.). *The Red Screen. Politics, Society, Art in Soviet Cinema*. London and New York: Routledge,

pp.264-274.
Hart, A. (1997). Textual Pleasures and Moral Dillemmas: Teaching Media Literacy in England. In: Kubey, R. (Ed.) *Media Literacy in the Information Age.* New Brunswick (U.S.A.) and London (UK): Transaction Publishers, p.199-211.
Haynes, J.E. (1966). *Red Scare or Red Menace?* Chicago: I.R.Dee, 214 p.
Jones, D.B. (1972). Communism and the Movies: A Study of Film Content. In: Keen, S. (1986). *Faces of the Enemy.* San Francisco: Harper and Row.
Keen, S. (1986). *Faces of the Enemy.* San Francisco: Harper and Row.
Kenez, P. (1992). *Cinema and Soviet Society, 1917-1953.* Cambridge, N.Y.: Cambridge University Press, 281 p.
Kunkel, D., Wilson, D.J. and others. (1998). Content Analysis of Entertainment Television: Implication for Public Policy. In Hamilton, J.T. (Ed.). *Television Violence and Public Policy.* Michigan: The University of Michigan Press, pp.149-162.
Lacourbe, R. (1985). *La Guerre froide dans le cinema d'espionnage.* Paris: Henri Veyrier, 315 p.
LaFeber, W. (1980). *America, Russia and the Cold War:1945-1980.*N.Y.: J.Wiley, 1980, p.345.
LaFeber, W. (1990). *America, Russia and Cold War.* New York: Alfred A. Knopf.
Lauren, N. (2000). *L'Oeil du Kremlin. Cinema et censure en URSS sous Stalin (1928-1953).* Toulouse: Privat, 286 p.
Lawton, A. (2004). *Imaging Russia 2000. Films and Facts.* Washington, DC: New Academia Publishing, 348 p.
Levering, R. B. (1982). *The Cold War, 1945-1972.* Arlington Heights: Harlan Davidson.
Masterman, L. (1985). *Teaching the Media.* London: Comedia Publishing Group, 341 p.
Masterman, L. (1997). A Rational for Media Education. In: Kubey, R. (Ed.*) Media Literacy in the Information Age*. New Brunswick (U.S.A.) and London (UK): Transaction Publishers, pp.15-68.
Mavis, P. (2001). *The Espionage Filmography.* Jefferson & London: McFarland, 462 p.
Metz, C. (1964). Le Cinema: Langue ou language? *Communication,* N 4, pp.52-90.
Parish, J.R. and Pitts, M.R. (1974). *The Great Spy Pictures.* Metuchen, N.J.: The Scarecrow Press, 585 p.
Parish, J.R. and Pitts, M.R. (1986). *The Great Spy Pictures II.* Metuchen, N.J. & London: The Scarecrow Press, 432 p.
Parke R.D., Berkowitz L., Leyens J.P., West S.J., Sebastian P.J. (1977). Some Effects of Violent and Nonviolent Movies on the Behavior of Juvenile Delinquents. In *Advances in Experimental Social Psychology*. N.Y.: Academia Press, 1977, N 10, p. 148-153.
Potter, W.J. (2001). *Media Literacy.* Thousand Oaks – London: Sage Publication, 423 p.
Predal, R. (1988). Alain Robbe-Grillet. In: *900 cineastes francais d'aujourd'hui.* Paris: Cerf, p.414-416.
Reid, J.H. (2006). *Great Cinema Detectives.* L.A.: Hollywood Classics 21, 264 p.
Robin, R.T. (2001). *The Making of the Cold War Enemy.* Princeton, Oxford: Princeton University Press, 277 p.
Rubenstein, L. (1979). *The Great Spy Films*. Secaucus, N.J.: The Citadel Press, 223 p.
Rubin, M. (1999). *Thrillers.* Cambridge: Cambridge University Press, 319 p.
Semali, L.M. (2000). *Literacy in Multimedia America.* New York – London: Falmer Press, 243 p.
Shaw, T. (2006). *British Cinema and the Cold War.* N.Y.: I.B.Tauris, 280 p.
Shaw, T. and Youngblood, D.J. (2010). *Cinematic Cold War: The American and Soviet Struggle for Heart and Minds*. Lawrence: University Press of Kansas, 301 p.
Shlapentokh D. and V. (1993). *Soviet Cinematography 1918-1991: Ideological Conflict and Social Reality.* N.Y.: Aldine de Gruyter,
Silverblatt, A. (2001). *Media Literacy.* Westport, Connecticut – London: Praeger, 449 p.
Slaby, R.G. (2002). Media Violence: Effects and Potential Remedies. Katzemann, C.S. (Ed.). *Securing Our Children's Future.* Washington D.C.: Brooking Institution Press, pp. 305-337.
Small, M. (1980). Hollywood and Teaching About Russian-American Relations. *Film and*

History, N 10, pp.1-8.
Strada, M. (1989). A Half Century of American Cinematic Imagery: Hollywood's Portrayal of Russian Characters, 1933-1988. *Coexistence*, N 26, pp.333-350.
Strada, M.J. and Troper, H.R. (1997). *Friend or Foe?: Russian in American Film and Foreign Policy*. Lanham, Md., & London: The Scarecrow Press, 255 p.
Todorov T. (1977). *The poetics of prose*. Paris: Ithaca.
Turovskaya, M. (1993). Soviet Films of the Cold War. In: Taylor, R. and Spring, D. (Eds.). *Stalinism and Soviet Cinema*. London and New York: Routledge, pp.131-141.
Westad, O.A. (2007). *The Global Cold War*. Cambridge: University Press, 484 p,
Whitfield, S.J. (1991). *The Culture of the Cold War*. Baltimore: John Hopkins University Press.
Worsnop, C. (1994). *Screening Images: Ideas for Media Education*. Mississauga: Wright Communication, 179 p.
Worsnop, C.M. (2000). *Levels of Critical Insight in 16-year-old Students.*

Коротко об авторе

ФЕДОРОВ АЛЕКСАНДР ВИКТОРОВИЧ

Род. 4 ноября 1954

Окончил киноведческий факультет ВГИКа (1983), аспирантуру (1986) и докторантуру (1993) Института художественного образования Российской Академии образования (Москва). Доктор педагогических наук (1993): защитил диссертацию по кино/медиаобразованию в высшей школе. Профессор (1994), почетный работник высшего профессионального образования, почетный президент Ассоциации кинообразования и медиапедагогики России (2003-2014), главный редактор журнала «Медиаобразование» (с 2005), член Союза кинематографистов России (с 1984), Национальной Академии кинематографических искусств и наук России (с 2002), ФИПРЕССИ (FIPRESCI). Эксперт Аналитического центра при Правительстве РФ по проектам Комиссии при Президенте Российской Федерации по модернизации и технологическому развитию экономики России (с 2012), эксперт Министерства образования и науки РФ (с 2014 года, федеральный реестр экспертов научно-технической сферы, свидетельство № 08-05700 от 28.03.2014).

Лауреат премии Союза кинематографистов по кинокритике и киноведению (1983), премии (2001) и диплома (2014) Гильдии киноведов и кинокритиков России, премии «За выдающийся вклад в развитие медиаобразования» (2007, 2016). Награжден Дипломом Министра культуры РФ «За большой вклад в сохранение духовно-культурного наследия России» (2008). Лауреат Всероссийского конкурса «Лучшая книга по коммуникативным наукам и образованию» (1 место в номинации «Медиаобразование», 2009). Лауреат всероссийского конкурса ведущих научных школ РФ (2003-2005) по программе Президента РФ, всероссийского конкурса по Аналитической программе «Развитие научного потенциала высшей школы» (2006-2008) и по Федеральной целевой программе «Кадры» (2010-2012) Министерства образования и науки Российской Федерации. Руководитель многих проектов по научно-исследовательским грантам по гуманитарным наукам (по темам медиаобразования, медиакультуры и истории киноискусства): Российского гуманитарного научного фонда (1999-2012), Президента Российской Федерации для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства (2001-2002), Министерства образования России (1997-2000), Программы «Университеты России» (2002-2003), Центрально-Европейского университета (1998, 2006), Института Кеннана (2003, 2008), немецкого фонда DAAD (2000, 2005, 2010, 2014), Швейцарского научного фонда (2000), Фонда поддержки научных исследований Франции Foundation - Maison des science de l'homme (2002, 2009), ECA Alumni (2004), ИНО-Центр–МИОН: Межрегиональные исследования в общественных науках» (2004-2005) и др.

Работал в прессе, в средних школах, был членом редколлегии журнала «Экран» (Москва), преподавал в Российском Новом университете (РОСНОУ). Свыше 20 лет заведовал кафедрой социокультурного развития личности ТГПИ. В 2005 – 2014 работал проректором по научной работе ТГПИ. С 2014 – зам. директора по научной работе Таганрогского института имени А.П. Чехова (филиала Ростовского государственного экономического университета) Читает курсы по медиаобразованию, медиакультуре, киноискусству, руководит аспирантами и магистрантами по тематике медиаобразования, является главой ведущей научной школы РФ в области гуманитарных наук (по теме медиаобразования и медиакомпетентности).

Автор свыше двадцати книг по проблемам российского и зарубежного киноискусства, теории, истории и методике медиаобразования. Публикуется по вопросам киноискусства и медиаобразования с 1978 года (свыше 500 статей в российских и зарубежных журналах). Печатался в научных сборниках, в журналах: «Alma Mater: Вестник высшей школы», «Вестник Российского гуманитарного научного фонда», «Высшее образование в России», «Инновации в образовании», «Телекоммуникации и информатизация образования», «Дистанционное и виртуальное обучение», «Искусство и образование», «Мир образования – образование в мире», «Школьные технологии», «Вестник института Кеннана в России», «США-Канада: экономика, политика, культура», «Педагогика», «Человек», «Специалист», «Перемена», «Медиатека», «Школьная библиотека», «Практическая психология», «Педагогическая диагностика», «Молодежь и общество», «Медиаобразование», «Экран», «Искусство кино», «Киномеханик», «Мнения», «Видео-Асс Премьер», «Видео-Асс экспресс», «Видеомагазин», «Встреча», «Мониторинг», «Журналистика и медиарынок», «Total DVD», «Про кино» (Москва), «Новини киноекрана», «Кіно-Коло», «Медиакритика» (Украина), «Инновационные образовательные технологии» (Белоруссия»), «Кино» (Литва), *Audience* (США), Cineaste (США), *Film Threat* (США), *Russian Education and Society* (США), *Canadian Journal of Communication* (Канада), *Cinemaction* (Франция), *Panoramiques* (Франция), Educommunication (Бельгия), *International Research Forum on Children and Media* (Австралия), *Media i Skolen, Tilt* (Норвегия), *MERZ: Medien + Merziehung* (Германия), *Media Education Journal* (Шотландия), *Educational Media International (США), Thinking Classroom (Canada), Film International (UK), Comunicar (Spain)* и др.; в газетах «Арт-фонарь», «Культура», «Наше время», «Неделя», «Новая городская газета», «Учительская газета», «Экран и сцена», «СК-Новости», «Литературная газета», «Первое сентября», «Деловой экран» и др.

Неоднократно участвовал в работе зарубежных международных научных конференций по проблемам медиаобразования (Женева, 1996, 2000; Париж, ЮНЕСКО - 1997, 2007, 2009; Сан-Паулу, 1998; Вена, ЮНЕСКО-1999; Салоники-1999, 2001; Торонто-2000; Лондон-2002; Монреаль, 2003; Балтимор, 2003; Будапешт, 2006; Прага, 2007; Грац, 2007; Мадрид, ООН-

2008, Людвигсбург, 2010; Доха, 2010, 2013; Белград, 2012, Москва, 2010-2014 и др.).

Занимался научно-исследовательской работой в области медиакультуры и медиаобразования в Центрально-Европейском (Будапешт, 1998, 2006) и Кассельском (Кассель, 2000) университетах, в университете Гумбольдта (Берлин, 2005), в университетах Майнца (2010) и Франкфурта (2014), в Центрах медиаобразования Министерств образования Бельгии (Брюссель, 2001) и Франции (CLEMI, Париж, 2002, 2009), в Институте Кеннана (W.Wilson Center, Вашингтон, США, 2003), в Сорбонне (Париж, 2009). Был членом жюри (включая жюри ФИПРЕССИ) на международных фестивалях в Москве, Сочи, Оберхаузене, Орьяке, Монреале, Локарно и др. Выступал с докладом на слушаниях Совета Европы по вопросам Интернет и медиаобразования (Страсбург, 2002) на конференции Совета Европы по медиаграмотности (Грац, 2007) и всемирном Форуме ООН «Альянс цивилизаций» (Мадрид, 2008).

Библиография (книги А.В.Федорова):

«За» и «против»: Кино и школа. М.,1987.

Трудно быть молодым: Кино и школа. М.,1989.

Видеоспор: кино - видео - молодежь. Ростов, 1990.

Подготовка студентов педвузов к эстетическому воспитанию школьников на материале экранных искусств (кино, телевидение, видео). Таганрог, 1994.

Киноискусство в структуре современного российского художественного воспитания и образования. Таганрог, 1999.

Медиаобразование: История, теория и методика. Ростов, 2001.

Медиаобразование в России: Краткая история развития. Таганрог, 2002 (совм. с И.В.Челышевой).

Медиаобразование сегодня: содержание и менеджмент/Ред. А.В.Федоров. М., 2002.

Медиаобразование в педагогических вузах. Таганрог, 2003.

Медиаобразование в зарубежных странах. Таганрог, 2003.

Violence on the Russian Screen and Youth Audience. Taganrog, 2003. http://interact.uoregon.edu/medialit/MLR/home/dwnload/violence.doc

Media Education: Sociology Surveys. Taganrog, 2003.
interact.uoregon.edu/medialit/MLR/home/dwnload/sociology.doc
http://www.nordicom.gu.se/cl/publ/electronic/Book%202007%20ME%20SociologyFedorov.pdf

Права ребенка и проблема насилия на российском экране. Таганрог, 2004.

Медиаобразование и медиаграмотность. Таганрог, 2004.

Медиаобразование в ведущих странах Запада. Таганрог, 2005 (совм. с А.А.Новиковой).

Медиаобразование будущих педагогов. Таганрог, 2005.

Медиаобразование: социологические опросы. Таганрог, 2007.

Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогического вуза. М., 2007.

On Media Education. Moscow, 2008.

Медиаобразование: вчера и сегодня. М., 2009.

Film Studies in the University Students' Audience: From Entertainment Genres to Art House. Moscow, 2013, 233 p.

Media Pedagogy in Russia. In *Enzyklopädie Erziehungswissenschaft Online (Medienpädagogik, Medienpädagogik international).* Weinheim und Basel: Beltz Juventa, 2013. 33 p.

Анализ аудиовизуальных медиатекстов. М.: Директ-Медиа, 2013. 182 с.
Западный экран: авторы и звезды (записки из прошлого века). М.: Директ-Медиа, 2013. 338 с.
Медиаобразование // Большая российская энциклопедия. Т. 17. М.: Большая российская энциклопедия, 2012. С. 480.
Медиаобразование будущих педагогов. М.: Директ-Медиа, 2013. 315 с.
Медиаобразование в зарубежных странах. М.: Директ-Медиа, 2013. 139 с.
Медиаобразование в педагогических вузах. М.: Директ-Медиа, 2013. 125 с.
Медиаобразование и медиаграмотность. М.: Директ-Медиа, 2013. 343 с.
Медиаобразование: вчера и сегодня. М.: Директ-Медиа, 2013. 233 с.
Медиаобразование: История, теория и методика. М.: Директ-Медиа, 2013. 708 с.
Медиаобразование: социологические опросы. М.: Директ-Медиа, 2013. 217 с.
Права ребенка и проблема насилия на российском экране. М.: Директ-Медиа, 2013. 406 с.
Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2010). М., 2013. 230 с.
Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2010). М.: Директ-Медиа, 2013. 230 с.
Экологическая тема в российском игровом киноискусстве звукового периода: проблемы и тенденции. М.: Директ-Медиа, 2013. 47 с.
Film studies in the university students' audience: from entertainment genres to art house. Moscow, 2014. 232 p.
Russia. In: Silverblatt, A. (Ed.). The Praeger Handbook of Media Literacy (Vol. 2). Santa Barbara, California and Oxford, England : Praeger, 2014, pp.918-929.
Ukraine. In: Silverblatt, A. (Ed.). The Praeger Handbook of Media Literacy (Vol. 2). Santa Barbara, California and Oxford, England: Praeger, 2014, pp.941-946.
Массовое медиаобразование в СССР и России: основные этапы / Под ред. А.В. Федорова. М.: МОО «Информация для всех», 2014. 267 с.
Медиаобразование в странах Восточной Европы / Под ред. А.В. Федорова. М.: МОО «Информация для всех», 2014. 140 с.
Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогического вуза. М.: Директ-медиа, 2014. 618 с.
Словарь терминов по медиаобразованию, медиапедагогике, медиаграмотности, медиакомпетентности. М.: Директ-медиа, 2014. 62 с.
Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2015). М., 2015. 221 с.
Media Literacy Education. Moscow, 2015. 577 p.
Медиаобразование: история и теория. М.: МОО "Информация для всех», 2015. 450 с.
Film Criticism. Moscow, 2015. 382 p.
Russia in the Mirror of the Western Screen. Moscow, 2015. 117 p.
Эволюция образа Белого движения в отечественном и зарубежном игровом кинематографе звукового периода. М. 2015. 120 с.
Федоров А.В. Кинематограф в зеркале советской и российской кинокритики. М.: МОО «Информация для всех», 2016. 228 с.
Федоров А.В. Отечественный игровой кинематограф в зеркале советской кинокритики. М., 2016. 111 с.
Федоров А.В. Трансформации образа западного мира на советском и российском экранах: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2016). М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2016.
e-mail: 1954alex@mail.ru

Литература о А.В.Федорове:

[О книгах А.В.Федорова «Медиаобразование и медиаграмотность» и «Права ребенка и проблема насилия на российском экране»] // Кинопроцесс. 2005. № 1. С.173, 175].
Кириллова Н.Б. Медиакультура: от модерна – к постмодерну. М., 2005. С.397.
Корконосенко С.Г. Преподаем журналистику: Профессиональное и массовое медиаобразование: Учебное пособие. СПб., 2004. С.79-81.
Короченский А.П. Важный вклад в медиапедагогику // Медиаобразование. 2005. № 1. С.121-124.
Чудинова В.П. и др. Дети и библиотеки в меняющейся среде. М., 2004. С.155-165.
Янчевская Е. Из жизни на экран и обратно // Независимая газета. 2.09.2004.
Короченский А.П. Медиаобразование и журналистика на юге России // Юг России в прошлом и настоящем: история, экономика, культура. Белгород, 2006. Т.1. С.316-323.
Поличко Г.А. Киноязык, объясненный студенту. М., 2006. С.7.
Russian Teachers and Media Education. In: Newsletter on Children, Youth and Media in the World. 2005. N 1. http://www.nordicom.gu.se/cl/publ/letter.php
www.tu-ilmenau.de/fakmn/uploads/media/Russia-report_3.pdf
Burke, B.R. (2008). Media Literacy in the Digital Age Implications for Scholars and Students. In Communication Studies Today At the Crossroads of the Disciplines. Moscow, 2008.
http://edu.of.ru/medialibrary/default.asp?ob_no=44535
Медийная и информационная грамотность едины // Академия. 2014. № 33. С.7.

Webs:

http://mediaeducation.ucoz.ru/
http://mediaeducation.ucoz.ru/load/media_education_literacy_in_russia/8
http://www.mediagram.ru

Федоров Александр Викторович

«Трансформации образа западного мира на советском и российском экранах: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2016)»

Монография

Электронное издание

Издатель:
МОО «Информация для всех»
Почтовый адрес: Россия, 121096, Москва, а/я 44
E-mail contact(at)ifap.ru
http://www.ifap.ru

Подписано к публикации 15.07.2016. Формат 60x84 1/16
Объем 15,0 усл. п.л. Гарнитура Times.
Бумага офсетная.

E-mail mediashkola(at)rambler.ru

При отправлении э-писем нужно заменить (at) на @

Полный текст монографии в свободном доступе можно скачать по адресу:
http://www.mediagram.ru/library/